

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I



TESIS DOCTORAL

La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz (1923-1933)

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Juan Manuel Cardoso Carballo

Director

Emilio Carlos García Fernández

Madrid, 2017

©Juan Manuel Cardoso Carballo, 2015

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Ciencias de la Información

Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad I



TESIS DOCTORAL

***La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz
(1929-1933)***

Autor: Juan Manuel Cardoso Carballo

Director: Dr. D. Emilio Carlos García Fernández

Madrid, 2015

AGRADECIMIENTOS

Cualquier trabajo conlleva entusiasmo, sacrificio, afán, dedicación y apoyo. Cualquier trabajo tiene un principio y un final. Algunos que lo impulsan, otros que pasan y se van. Los hay que llegan y se quedan. Los hay que disfrutan contigo, que se alegran por ti, que te animan, que te ayudan a levantarte cuando caes. O cuando te quieres caer. Cuando deseas abandonar. Cualquier trabajo es un esfuerzo personal pero hay quienes necesitan a otros para completarlo. La investigación y la redacción son trabajos muy personales, que se hacen en solitario, con el desgaste del aislamiento, con las incomodidades del encierro y, a veces, con el mal humor de la incomunicación. Pero, al menos yo, siempre necesito a gente conmigo. A mi lado. Compartiendo éxitos y fracasos. Compartiendo palabras y silencios.

Por eso, agradezco sinceramente la presencia de algunas personas en mi vida durante el largo, tedioso, complicado, confuso, desesperado y apasionante proceso de elaboración de un trabajo de estas características.

A mi madre, que estaba cuando empecé y nos dejó antes de terminar. Lo que soy se lo debo a ella y a mi padre, que se empeñaron en que estudiara y que lo hiciera hasta el final. A mi hermana y mi cuñado, que me han dado de comer cuando ya solo tenía tiempo para escribir. Y a mi sobrino, José Manuel, y su novia, Cristina, antiguos alumnos míos, que me echaron una mano en el tramo final.

Afortunadamente, además de familia, también tengo amigos y compañeros que me sufren y con los que comparto mi vida y a los que agradezco sus momentos de ánimo y alguna ayuda que otra: Ana González, con la que empecé –y espero terminar- esta aventura, por donde estuvo

también Granada; Fran, empeñado en que terminara la tesis; Paloma, en las confidencias; Lourdes y Victoria, que me aguantan cada día; Chelo, temporalmente ausente; Antonio A., casi desde siempre; Nacho, que desapareció para darme tiempo y terminar; Antonio, animándome constantemente mientras me hablaba del Sequeira; José Manuel G., que ni se atrevía a llamar; David y Borja, a los que planté los jueves, pero Borja también tiene algo que ver en la tesis, aunque lo suyo sea el cine contemporáneo; José Alberto, llamándolo in extremis; Álvaro, por sus conocimientos y revelaciones; Paco y María, de Tecnigraf; y María Rodríguez, transmitiendo su optimismo y siempre diciéndome que yo podía.

Agradecimiento que hago extensivo a Laura, Reme y Ana y a toda la Real Sociedad Económica Extremeña de Amigos del País de Badajoz por la ayuda que me prestaron en su inmensa hemeroteca; al Periódico Hoy y su director general, Antonio Pitera; a Pepe Vela; y a mis compañeros de Facultad Vicente, Marivi, María, Agustín, Soledad, Javi, José Luis, Antonio, Tatiana, Vicky, Paco y, por supuesto, María G. y Ana C., por tantas cosas, por tantos viajes, por tantos ánimos y por tanta ayuda.

Por último, mi más profunda gratitud al Catedrático Dr. Emilio C. García Fernández, quien ha dirigido mi trabajo con paciencia y dedicación, ofreciéndome una colaboración, unos conocimientos y una perspectiva en la investigación que nunca podré agradecer lo suficiente.

Sin él, sin ellos, sin todos, no estaría escribiendo estas palabras.

Gracias.

ÍNDICE

Relación de Fotografías	10
Relación de tablas	14
Resúmenes en español e inglés	15
1. Introducción metodológica	21
1.1. Elección y justificación del tema	26
1.2. Estado de la cuestión	28
1.3. Hipótesis y objetivos	31
1.4. Metodología aplicada y fuentes consultadas	33
1.5. Desarrollo de la investigación	37
2. Badajoz, años 30	40
2.1. El clima, la moneda y los precios	41
2.2. La población en Badajoz	45
2.3. La vida social	46
2.4. El debate de las murallas	50
2.5. Los grandes hitos y problemas de la ciudad	52
2.6. La actividad industrial y económica	57
2.7. Los sucesos como representación de una realidad diferente	58
2.8. La ciudad y la opinión publicada	60
2.9. Cuestiones de salud	64
2.10. Un poco de publicidad	66
2.11. La política planeando sobre todo	67
3. Marco teórico-conceptual: Aproximación al cine sonoro y sus teorías	70
3.1. El cine y sus sonidos	70
3.2. Cine mudo pero no en silencio	74
3.3. El sonido que precedió al sonoro	78

3.4. Vitaphone y Movietone, dos sistemas para hacer sonoro el cine	84
3.5. Dos primeras películas sonoras	89
3.6. El cine que revolucionó al cine	92
3.7. La transición al sonoro	96
3.8. El cine sonoro en España	102
3.9. La producción sonora española	107
3.10. El sonoro y el resto de la industria	118
3.11. El cine distribuye el “sonoro” por España	121
3.12. El cine sonoro en sus estéticas y teorías	129
3.13. Explicar el cine	133
3.14. La estética del sonoro	141
3.15. Ideas en España sobre el cine sonoro que llegaba	146
4. El paso del cine mudo al sonoro en Badajoz	153
4.1. Los inicios del cine en Badajoz	153
4.2. De barracas, salas y coliseos	163
4.2.1. El Teatro López de Ayala	164
4.2.2. El Salón Royalty	167
4.2.3. El Cine San Francisco	169
4.2.4. El Cine Penacho	171
4.2.5. El Cine del Centro	173
4.2.6. Cine Avenida	175
4.3. <i>Pitusín</i> , un artista pacense en la meca del cine español	176
4.4. Los antecedentes del cine sonoro en Badajoz	183
4.5. El sonoro en los papeles	190
4.6. El cine sonoro llega a Badajoz	203
4.7. La programación	209
4.8. Las sesiones, los precios y la publicidad	217
4.9. El <i>artisteo</i>	225
4.10. Las noticias del cine universal en la prensa local	227
4.11. Curiosidades de cine	237

4.11.1. El fin de fiesta	237
4.11.2. Cine a palo seco	237
4.11.3. Veladas benéficas	237
4.11.4. El cine en casa	238
4.11.5. Se vende cinematógrafo	239
4.11.6. El miedo al fuego y otros sucesos	239
4.11.7. Concurso de carteles para <i>La bodega</i>	241
4.11.8. Extremadura en el cine	241
4.11.9. Agencia cinematográfica extremeña	245
4.11.10. Cine en el Hospicio	245
4.11.11. El Día del Ciego en el Royalty	247
4.11.12. Concurso de elogios a <i>Luces de Buenos Aires</i>	247
4.11.13. Empieza el casting	248
4.12. Un cartelista de los años treinta	249
5. El cine en la provincia de Badajoz	252
5.1. Los primeros indicios del sonoro	253
5.2. Una geografía dispersa y 27 pueblos <i>de cine</i>	256
5.3. Alburquerque, una programación irregular	267
5.4. Almendralejo, la polémica permanente	268
5.5. Azuaga, el susto de un incendio	274
5.6. Barcarrota, noticias del Salón Guerra	275
5.7. Cabeza del Buey, donde el otro López de Ayala	276
5.8. Calamonte, el corresponsal exquisito	277
5.9. Campanario, ironía en vez de cine	279
5.10. La Codosera, el cine que trajo el vecino	280
5.11. Don Benito, el cine al aire libre	280
5.12. Fregenal de la Sierra, embriagado a la salida del cine	283
5.13. Fuente del Maestre, la primera crónica sobre cine sonoro ...	283
5.14. Granja de Torrehermosa, sonoro por San Isidro	286
5.15. Jerez de los Caballeros, programación “antidiluviana”	286
5.16. Llerena, el extraño cine Miss Andalucía	288

5.17. Medellín, el lleno de todas las noches	291
5.18. Mérida, la ciudad de los cuatro cines	291
5.19. Montijo, el primer crítico cinematográfico extremeño	304
5.20. Oliva de la Frontera, el cine que nunca existió	309
5.21. Olivenza y la actividad del Sequeira	309
5.22. Peraleda del Zaucejo, las películas divulgativas	314
5.23. Salvatierra de los Barros, el colegio que quiere un cine	315
5.24. Santa Marta y el cronista incansable	316
5.25. Los Santos de Maimona, “demoníacas poses” de Greta	319
5.26. Valdetorres, los gamberros van al cine	320
5.27. Villafranca de los Barros, “el placer sensual del sonoro”	321
5.28. Villanueva de la Serena, otro susto de cine	325
5.29. Zafra, la desconfianza sobre el cine sonoro	327
6. La crítica y la queja cinematográfica en la cartelera local	328
6.1. La crítica cinematográfica local y las películas como excusa	333
6.1.1. La crítica sobre la crítica	333
6.1.2. La moralidad y la religión en la crítica	334
6.1.3. La crítica del spoiler	338
6.1.4. La crítica que destaca al artista	341
6.1.5. La crítica y el discurso	348
6.1.6. Las películas que desagradan, las de ni fu ni fa y las, sencillamente, malas	351
6.1.7. Curioso lo de la retrocesión	352
6.1.8. La crítica de películas diferentes	353
6.1.9. La crítica con un poco de todo	357
6.1.10. El cajón de sastre de las críticas	358
6.1.10.1. La crítica de la disidencia	358
6.1.10.2. Una película más	358
6.1.10.3. Crítica con información	359
6.1.10.4. La película sin título	360
6.1.10.5. Los tópicos en la crítica	360

6.1.10.6. De la españolada a la americanada	361
6.1.10.7. La concatenación como recurso crítico	362
6.1.10.8. La belleza retozona	362
6.1.10.9. La crítica insulsa	362
6.1.10.10. Las del Gordo y el Flaco	364
6.1.10.11. La <i>Pandilla</i> en acción	365
6.1.11. La crítica de las vanguardias	366
6.1.12. La crítica del cine alemán	367
6.1.13. Las críticas del cine sonoro en estado puro	368
6.2. La queja cinematográfica	375
6.2.1. Contra los vendedores de caramelos	376
6.2.2. Contra el cine San Francisco y la corrupción municipal	376
6.2.3. Contra el monopolio y sus consecuencias	378
6.2.4. Contra los operadores de cabina	383
6.2.5. Contra las butacas malas	386
6.2.6. Contra las consecuencias del nuevo cine	387
6.2.7. Y otras quejas nada menores	388
6.3. El público que se queja y da motivos de queja	389
7. Conclusiones	393
8. Bibliografía	402
9. Anexos	414
- Anexo 1. Películas estrenadas en Badajoz y Provincia (1929-1933)	414
- Anexo 2. Películas estrenadas en Badajoz que fueron objeto de crítica cinematográfica (1929-1933)	469
- Anexo 3. Procedimiento administrativo para la instalación de un cine de verano y problemas empresariales derivados (1932 y 1933)	495

RELACIÓN DE FOTOGRAFÍAS

Fig. 1. Fachada e interior del Teatro López de Ayala hasta 1936, donde se observa la pantalla. En la publicidad, aparece el nombre del aparato sonoro que allí funcionaba. Fuente: Periódico *Hoy*., 5 de enero de 1933.

Fig. 2. Interior del cine Royalty durante la celebración de un mitin. Fuente: Periódico *Hoy*, 18 de abril de 1933.

Fig. 3. Anuncio en prensa del cine de verano San Francisco cuando el sonoro era su reclamo comercial. Fuente: *La Libertad*, 7 de agosto de 1932.

Fig. 4. Anuncio en prensa del cine de verano Menacho cuando el sonoro era su reclamo comercial. Fuente: *La Libertad*, 24 de mayo de 1932.

Fig. 5. Interior del Centro Obrero que durante ofreció cine. Fuente: Periódico *Hoy*, 6 de mayo de 1933.

Fig. 6. Anuncio en prensa del cine de verano Avenida. Fuente: Periódico *Hoy*, 30 de julio de 1933.

Fig. 7. *Pitusín* siempre ofrecía un pequeño recital en el teatro cuando acudía de visita a Badajoz. Fuente: *Correo Extremeño*, 27 de abril de 1929.

Fig. 8. Cartel publicitario de la película *Sombras del circo*, donde interviene *Pitusín*. Fuente: *La Libertad*, 10 de noviembre de 1932.

Fig. 9. Anuncio de prensa sobre la película *Don Juan*. Fuente: *Correo Extremeño*, 20 de diciembre de 1928.

Fig. 10. Esta noticia, fechada el 28 de diciembre de 1929, habla, por primera vez, de cine sonoro. Al parecer, fue una cruel inocentada. Fuente: *La Libertad*.

Fig. 11. Anuncios de los estrenos que se realizaron en Badajoz a lo largo, del mes de octubre de 1931, de las películas *La aldea maldita y Prim*, *Liliom y Del mismo barro*, *Un fantasía del porvenir de 1980 y Resurrección*, *La bodega y París*.. Fuente: *La Libertad*.

Fig. 12. Publicidad que anuncia el estreno de la película *La canción del día*. Fuente: *La Libertad*, 19 de febrero de 1933.

Fig. 13. El actor Douglas Fairbanks de visita por España. Fuente: Periódico Hoy, 14 de octubre de 1933.

Fig. 14. La posibilidad de tener el cine en casa. Fuente Correo Extremeño, 12 de diciembre de 1929.

Fig. 15. Publicidad sobre la película Extremadura, cuna de América. Fuente: La Libertad, 24 de noviembre de 1929.

Fig. 16. Cartel anunciador de la película y publicidad de fachada realizado por José Paniagua. Fuentes: Periódico Hoy, 7 de mayo de 1933 y Pepe Vela.

Fig. 17. Información cinematográfica de Cabeza del Buey. Fuente: La Libertad, 17 de diciembre de 1931.

Fig. 18. Información cinematográfica de Fuente del Maestre. Fuente: La Libertad, 4 de noviembre de 1930.

Fig. 19. Información cinematográfica de Llerena. Fuente: Diario Hoy, 28 de marzo de 1933.

Fig. 20. Información cinematográfica de Mérida. Fuente: La Libertad, 19 de enero de 1932.

Fig. 21. Información cinematográfica de Montijo. Fuente: La Libertad, 4 de octubre de 1932.

Fig. 22. Información cinematográfica de Villafranca de los Barros. Fuente: La Libertad, 21 de diciembre de 1932.

Fig. 23. Publicidad de fachada de la película Cabalgata, realizado por José Paniagua. Fuentes: Pepe Vela.

Fig. 24. Cartel anunciador de la película Emma. Fuente: Diario Hoy, 26 de noviembre de 1933.

Fig. 25. Cartel anunciador de la película La viuda romántica. Fuente: Hoy, 1 de octubre de 1933.

Fig. 26. Cartel anunciador de la película La pura verdad. Fuente: La Libertad, 26 de octubre de 1932.

Fig. 27. Cartel anunciador de la película Gente alegre. Fuente: Diario La Libertad, 19 de noviembre de 1932.

Fig. 28. Cartel anunciador de la película Su noche de bodas Fuente: La Libertad, 12 de noviembre de 1932.

Fig. 29. Publicidad de fachada de la película Tarzán de los monos, realizado por José Paniagua. Fuente: Pepe Vela.

Fig. 30. Cartel anunciador de la película Monsieur Le Fox. Fuente: Diario La Libertad, 29 de noviembre de 1932.

Fig. 31. Pliego de Condiciones para la Subasta de Explotación de un Cine al Aire Libre en el Paseo Pi y Margall. 1932. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 32 y 33. Acta de la Subasta. 1932. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 34. Escrito de protesta por uno de los empresarios presentado a la Subasta. 1932. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 35 y 36. Acta de la Subasta para el Cine de Verano de 1933. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 37 y 38. Comparecencia del adjudicatario del Cine de Verano para cedérselo a otro de los empresarios presentados a la Subasta. 1933. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 39 y 40. Escrito de la Alcaldía al empresario del Cine de Verano para que subsane problemas que afectan a las proyecciones y respuesta del mismo. 1933. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 41 y 42. Planos de los dos cines de verano en el entorno del Paseo de Pi y Margall (San Francisco). 1932. Fuente: Archivos municipales.

Fig. 43, 44 y 45. Informes y dictámenes contrarios a la propuesta de instalar dos cine en el mismo entorno. Aunque las fechas indican 1933, se refieren a 1932. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 46. Escrito vecinal apoyando a uno de los empresarios cinematográficos. Aunque la fecha indicada es de 1933, se trataría de 1932. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 47. Escrito del Jefe de Correos y Telégrafos en contra de la instalación de un cine de verano en las inmediaciones del edificio de Correos. Aunque la fecha indicada es de 1933, se trataría de 1932. Fuente: Archivos Municipales.

Fig. 48. Escrito de los trabajadores del cine Royalty explorando la posibilidad de explotar ellos mismos el Cine de Verano. Aunque la fecha indicada es de 1933, se trataría de 1932. Fuente: Archivos Municipales.

Relación de tablas

Tabla 1. Películas en las que interviene Alfredo Hurtado Pitusín. Elaboración propia. Fuente: José Rabanal Santander. Alfredo Hurtado. El cine del silencio. Diputación de Badajoz. 2007.

Tabla 2. Relación de pueblos de la provincia de Badajoz donde se proyectó cine. Elaboración propia. Fuente: INE.

Tabla 3. Relación de cines en los pueblos de la provincia de Badajoz donde hubo proyecciones entre 1929 y 1933. Elaboración propia. Fuentes: Periódicos Correo Extremeño, La Libertad y Hoy.

LA TRANSICIÓN DEL CINE MUDO AL SONORO EN BADAJOZ (1929-1933)

ABSTRACT

La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz entre 1929 y 1933 es el estudio de una cinematografía local donde coincidieron el nuevo cine con la incorporación del sonoro y un público habituado a un espectáculo que trataba como entretenimiento y como arte.

La investigación que se propone recorre cinco años de la historia de Badajoz en un contexto de agitación sociocultural y de perspectivas de desarrollo, donde el cine, con sus proyecciones, sus salas, los problemas en la exhibición y una interesante programación, fue un testigo con voz, adquiriendo un protagonismo, tanto en Badajoz como en diversos pueblos de la provincia, solo entendible en su calidad de espectáculo diferente y, con el sonoro, novedoso.

A través de los periódicos de la época, única fuente documental de donde extraer los datos que conforman el proceso de adaptación de un cine a otro, conocemos el Badajoz de los años treinta, la vida de una ciudad de provincias de poco más de cuarenta mil habitantes que en cinco años vivió un cambio de régimen –de una dictadura monárquica a una República democrática-, ocho alcaldes, el intenso debate sobre la conveniencia o no de expandir la ciudad más allá de sus murallas porque la vida intramuros se hacía ya insoportable, el diseño de nuevos barrios, la transformación de la red de alumbrado y alcantarillado, los bailes de Carnaval, las representaciones teatrales y circenses y seis salas de cine con cientos de proyecciones que trajeron a la ciudad, con más o menos retraso, obviamente, todas las películas del momento.

Badajoz había vivido el cine mudo con la pasión y la emoción como se vivía en otras partes del mundo: con sonido. Es decir, en Badajoz tampoco el cine mudo había sido silencioso porque, tanto en el Teatro López de Ayala

como en el cine Royalty, existieron los sextetos que acompañaban las proyecciones y ayudaban al público a imaginar las emociones que las pantallas les ofrecían. El hecho de que en Badajoz hubiera varios periódicos locales y diarios completó el círculo formativo de un público y de una ciudad respecto al cine de tal manera que la existencia del sonoro, de ese nuevo cine parlante, hablado y dialogado, se esperaba y deseaba con cierta expectación desde 1929.

Entre 1930 y 1931, irá llegando, primero, en los papeles, es decir, se podrá leer en los periódicos –que disponían de varias páginas sobre información cinematográfica- acerca de la irrupción del cine sonoro en las pantallas de España y el mundo. Un cine que a Badajoz llega en otoño de 1931 y estará perfectamente consolidado en la programación local en 1933, por donde habrán pasado las mejores y más sonadas producciones nacionales y extranjeras.

Durante cinco años, la transición del cine mudo al sonoro en Badajoz aportará cientos de noticias relacionadas con el cine, con las películas, con las salas o con el público pero, sobre todo, permitirá observar la evolución de ese nuevo cine en una ciudad acostumbrada a sólidos estrenos, al uso de un lenguaje aún incipiente como “cinéfilo” o “séptimo arte”, a la crítica cinematográfica con argumentos, a un gusto por el cine alemán que sorprende y al conocimiento de las estrellas hasta el punto de hablar de ellas con inusitada familiaridad. Serán cinco años de reclamos publicitarios atrevidos, tanto en los periódicos como en la propia fachada del teatro López de Ayala, de cine todos los días con sus tres sesiones, de cine en verano –precisamente por donde se abriría la brecha de la muralla para que la ciudad se liberara de su estrechez-, de quejas por el ruido de las películas sonoras, por el monopolio en la exhibición, por los gamberros de siempre en el interior de las salas, por las malas prácticas de los operadores de cabina, en fin, cinco años en los que el cine sonoro se fue instalando en Badajoz con extraordinaria normalidad.

Al mismo tiempo, en 27 pueblos de la provincia, las proyecciones cinematográficas van dejando sitio al cine sonoro, a la proliferación de salas, a las noticias sobre el asunto cada vez más extensas y a la aparición, como en la capital, de formados corresponsales o cronistas que se convierten en los primeros críticos de cine. Mérida, Montijo, Almendralejo, Olivenza, Santa Marta, Cabeza del Buey, Llerena, Alburquerque, Fregenal de la Sierra o Zafra y, así, hasta 27, completan la geografía del cine entre 1929 y 1933 en la provincia de Badajoz.

THE SILENT CINEMA TRANSITION TO SOUND IN BADAJOZ (1929-1933)

ABSTRACT

The transition from silent to sound films in Badajoz between 1929 and 1933 is the study of a local cinematography where new cinema coincided with the addition of sound and an audience used to a show that was treated as entertainment and art.

The proposed research covers five years of the history of Badajoz in a context of cultural upheaval and development prospects, where the cinema, with its projections, its rooms, display problems and an interesting programming, was a witness with voice, acquiring a leading role, both in Badajoz and in several towns of the province, only understandable in his capacity as a different show, and with the sound, newfangled.

Through the contemporary newspapers of that time, the only documentary source to extract the data involved in the process of adapting a cinematography to another, we can meet the Badajoz 30's, the life in a provincial town of little more than forty thousand inhabitants that lived a regime change in five years-from a royal dictatorship to a democratic republic-, eight mayors, the intense debate on whether or not to extend the city beyond its walls because intramural life became unbearable, the design of new neighborhoods, lighting and sewerage system transformation, carnival dances, theater and circus performances, and six theaters with hundreds of projections brought to the city, with more or less delay, obviously, of all films of time.

Badajoz had lived silent films with passion and emotion, as they did in other parts of the world: with sound. That is, in Badajoz silent films had not been silent either because, in the Teatro Lopez de Ayala and the Royalty Cinema, there were sextets accompanying projections that helped the audience to imagine the emotions that were offered in the screens. The fact that Badajoz had several local daily newspapers, completed the training circle on cinema of a public and a city so that the existence of sound, this new spoken cinema, talked and dialogued, was expected and wanted with some excitement since 1929.

Between 1930 and 1931, the emergence of sound cinema on screens in Spain and the world will be coming first in the papers, that is, you can read about it on the newspapers, that provided several pages on cinematography. A new cinema that comes to Badajoz in autumn 1931 and will be fully consolidated in local programming in 1933, through which have passed the best and most famous national and foreign productions.

For five years, the transition from silent to sound films in Badajoz brings hundreds of news related to cinema, movies, to the rooms or to the public but, and above all, this will allow to observe the evolution of this new cinema in a city used to solid premieres, to the use of an incipient language as "cinophile" or "seventh Art ", to a film criticism with arguments, to a surprising taste for German films, and to the knowledge of movie stars to the point of talking about them with unusual familiarity. Five years of bold cinema advertising claims will come then, both in newspapers and in the actual facade of Lopez de Ayala theater, about every day three sessions, summer theater - precisely where the breach of the wall would open the city to release its narrowness -, complaints about noise from the talkies, the monopoly on exhibition, about thugs inside the rooms, the bad practices of the cab operators, in conclusion, five years in which the sound film was installed in Badajoz with extraordinary normality.

At the same time, in 27 villages in the province, film projections are giving way to sound movies, to the proliferation of theatres, to increasingly extensive news on the topic and to the appearance, as in the capital, of experts correspondents or chroniclers who become the first film critics. Merida, Montijo, Almendralejo, Olivenza, Santa Marta, Cabeza del Buey, Llerena, Albuquerque, Fregenal de la Sierra or Zafra, and thus, up to 27, complete the geography of cinema between 1929 and 1933 in the province of Badajoz.

1. INTRODUCCIÓN METODOLÓGICA

En la transición del cine mudo al sonoro en Badajoz entre 1929 y 1933 hay tres preguntas que se publican en la prensa local y que definen tanto la esencia de la investigación que se propone como la vida social y cinematográfica de una ciudad de provincias que tomó parte de un proceso histórico y evolutivo donde las películas, las salas, la publicidad, las noticias y el público construían cada día el retrato de un espectáculo diferente.

El cine en Badajoz en la época propuesta, con el envoltorio de sus proyecciones y estrenos, bajo la perspectiva de los filmes que fueron objeto de crítica y con todos los pequeños detalles que conformaron la cartelera cinematográfica local, fue un catálogo abrumador de acontecimientos y opiniones, de descubrimientos y sensaciones, que alumbró un nuevo cine, una manera diferente de ver las películas, un modelo distinto que sumó una técnica incipiente –el sonoro- a la transformación de un simple entretenimiento en espectáculo y a la consolidación de éste en arte.

Son tres preguntas que aparecen, una de ellas, en 1929, cuando el sonoro, en Badajoz, solo se conocía en los papeles, o sea, en las noticias que publicaban los periódicos y, las otras dos, en 1931, las que definen un periodo cuando el cine sonoro ya es una realidad aunque en Badajoz fuera una realidad incompleta.

El periódico La Libertad del 22 de mayo de 1929 publica una noticia de Madrid referente al Congreso de autores dramáticos y compositores, donde se entabló “una viva discusión a fin de determinar si las películas habladas deberían ser o no consideradas obras teatrales, no racayendo acerca de este punto acuerdo alguno por ser muy dispersas las opiniones”. El titular de la noticia era “*¿Las películas habladas son obras teatrales?*” y reflejaba, como se ha visto, uno de los debates que el cine sonoro había suscitado nada más aparecer en el espectro intelectual y artístico. No era asunto menor la discusión en España. Después de todo, su enorme tradición teatral permitía incertidumbres acerca de las consecuencias que el cine, una vez que empezó

a hablar, podía acarrear al teatro como espectáculo pero, más que todo, al teatro como memoria y esencia de la historia cultural de un país.

Sin embargo, la pregunta concede, en un ejercicio de paráfrasis o libre interpretación, dar un paso más, ir un poco más allá en el debate sobre la irrupción del cine sonoro. La pregunta se hace en Madrid, en un entorno específico, con unas singulares características: son profesionales del espectáculo, intelectuales de la palabra y de la música, personas del mundo de la cultura. El escenario está claramente especializado y es normal que en lugares así puedan surgir todo tipo de discusiones siendo “muy dispares las opiniones”. Pero la noticia se publica en Badajoz. Se puede argüir que para rellenar u ocupar espacio o que a algún redactor de La Libertad le interesaba mucho el tema y por eso se publicó puesto que para los escasos lectores que tendría el periódico y el público en general, la noticia podría pasar desapercibida cuando no interesar lo más mínimo.

Pero, al contrario, teniendo en cuenta las circunstancias de Badajoz, una ciudad donde se veía mucho cine mudo acompañado de música en directo y donde los espectáculos teatrales y musicales llevaban cien años protagonizando la vida cultural de la ciudad, puede que hasta fuera normal que una pregunta así resultara pertinente. Porque había que saber, había que descubrir qué era eso del nuevo cine, del nuevo cine sonoro, qué aportaría como cine y como espectáculo, si gustaría al espectador, hasta qué punto, si afectaría, y de qué manera, a los otros espectáculos, haciéndolos desaparecer, complementándolos o mejorándolos y si, efectivamente, formaba parte de una evolución o era el final del camino. Dicho de otra manera: ¿cómo afectaría el cine sonoro al espectáculo, al público y a la vida social de una comunidad acostumbrada a determinados cánones en el entretenimiento?

Si la primera pregunta tiene que ver con la incertidumbre del espectáculo y sus consecuencias y trascendencia, la segunda de las preguntas, publicada en La Libertad, el 6 de mayo de 1931, se referirá a la llegada, tardía, del cine sonoro a Badajoz. “*Y del sonoro, ¿qué?*”, será el título de un texto firmado por las iniciales X.Y.Z donde el autor lamenta abiertamente lo mucho que está

tardando en llegar el cine sonoro a Badajoz. Y no se trata de un espontáneo que pasaba por allí sino de alguien con suficientes conocimientos para usar la palabra, un poco alterada, eso sí, “cinéfilo”, lo que demuestra cierta cultura cinematográfica: “Los buenos cinófilos (y valga la palabra) de Badajoz, somos unos pobres desgraciados: hemos de contentarnos con el cine mudo en una época en que las producciones de tal naturaleza se encuentran, como el fútbol español, bajas de forma”.

¿Qué pasa con el sonoro en Badajoz?, viene a decir. Intentando encontrar una respuesta, trata de explicar el funcionamiento de las productoras, los problemas que en el cine mudo se están acentuando justo en el momento en que aparecen las ventajas del cine sonoro: “Las Casas productoras consideran, desde el punto de vista comercial, todos los aspectos de su producción de celuloide, y como los mercados sonoros, superiores en número y capacidad de producción, garantizan ingresos importantísimos, las cintas mudas, pocas en número, no suelen ser de una calidad no ya inmejorable, sino ni siquiera presentables, sobre todo, después de las magníficas películas silentes que las grandes empresas lanzaron en los últimos años de películas sin ruidos y sin voces más o menos armoniosas”¹.

A partir de aquí, cuenta una situación fruto de la picaresca, de la improvisación o de la falta de previsión, o todo junto, cuando denuncia que se están viendo películas mudas que, en realidad, son sonoras y que eso es el colmo de la paciencia y del buen hacer por parte de la empresa exhibidora que, a ese ritmo, acabará con la afición al cine en Badajoz:

Y no solo las cintas mudas; las sonoras o habladas, convertidas en silentes, son de una pesadez insoportable: largos parlamentos sin palabras, gesticulaciones inverosímiles, y, sobre todo, metros y metros de cinta en los que al galán solo le vemos poner una cara lo suficientemente cursi para adivinar que “debía” cantar una larga melodía sentimental, no es, precisamente, un aliciente para el buen público pacense, que o hade resignarse a ver películas del año de la nana o hade renunciara sus aficiones al cine, , aburrido de tanta lata como son estas películas sonoras hechas mudas por la fuerza de las necesidades del momento.

Así sucedió con *La canción de París*; en esta cinta, las canciones de Chevalier, con toda la gracia desgarrada y típica de los bandoleros, con todo el casticismo parisino de sus estrofas pícaras, la falta de sonido hizo una de las suyas, poniendo en grave

¹ La Libertad, 6 de mayo de 1931.

riesgo el éxito de una película que pudiendo ser un triunfo más de la nueva modalidad cinematográfica solo fue un éxito más o menos fácil del galán de moda.

Sin novedad en el frente, cinta sonora, también sufrió la mutilación que impusieron las pícaras circunstancias.

Y mientras tanto, este buen público, obligado a resistir una prueba que Job no hubiera resistido, ha batido resignadamente el record de la paciencia. Y espera el cine sonoro con la misma seguridad con que los pobres mortales esperamos el “gordo” de Navidad.

El documento es sumamente interesante porque muestra una práctica –“pícaro”, dirá el cronista- propia de la situación pero que está afectando a la incorporación del cine sonoro a las pantallas de Badajoz y a la propia afición al cine del público pacense. Es un documento que refleja el momento de dificultades, contrariedades y deslealtades que se producen alrededor del cine sonoro. La historia, a veces, se encuentra con obstáculos con los que no se contaba, obstáculos menores, pero que retrasan un proceso y dañan su imagen y consolidación. Afortunadamente, la situación cambiaría pocos meses más tarde.

Hasta aquí, una pregunta sobre la formalidad del nuevo cine, sobre sus contenidos y repercusiones y, otra, sobre su implantación, con las consiguientes luces y sombras, éxitos y miserias de un proceso que ya era imparable.

La tercera pregunta se publica, también en La Libertad, el 30 de octubre de 1931. El cine sonoro ya ha llegado a Badajoz². Y ahora se trata de analizar la tercera parte de todo este proceso muy similar al proceso de la comunicación: el emisor será la producción, el nuevo cine que llega; el mensaje, el propio cine sonoro en sí, con todo lo que ello conllevaba; y el receptor, obviamente, el público, los espectadores. Bajo otro epígrafe que muestra la cultura cinematográfica del autor del texto, *Moreno*, por cierto, “*Del séptimo arte*”, se pregunta en el titular “¿Qué quiere el público pacense?”

El interrogante viene a colación por una actitud, indecorosa, poco educada, que ha tenido el público de Badajoz ante la proyección de la película

² Véase capítulo IV.

París(1929), donde “sus protagonistas hacen verdaderas creaciones”, reconociendo la labor de Jack Buchaman, “artista admirable y completo” y del resto de intérpretes que mantienen al público “en un constante acceso de hilaridad”. El problema de fondo es que el público, insatisfecho con la proyección, algo, por otra parte, inexplicable para el crítico puesto que el film “colma las exigencias de cualquier público medianamente conocedor de lo que es el cine”, se ha dedicado a patalear, a levantarse y sentarse con incansables y molestos paseos por la sala, en fin, una muestra de desprecio hacia el producto que se estaba ofreciendo por medio de la pantalla.

El público no era un público exquisito y en exceso entendido pero sí lo suficientemente amante del teatro, de la música y, de las artes en general, incluido el cine que tan bien conocía, que ya no se le podía engañar con cualquier película y menos aún con un refrito como una película sonora convertida en muda cuando lo que, realmente, estaba sucediendo era al revés, o sea, la sincronización y sonorización de películas mudas. El ir al revés del resto o de la historia, la tardanza, las más condiciones técnicas de los aparatos o, sencillamente, su ausencia, y otras actitudes y costumbres que irá apareciendo en ese periodo de transición determinarían su reacción pero, junto a estas respuestas más o menos lógicas, aparecían otros rechazos supuestamente basados en la calidad de las cintas y con las que el crítico y cronista discrepaba claramente. El público no tardó mucho en aceptar el nuevo modelo de cine, entre otras cosas, porque estaba deseando experimentarlo pero sí tuvo que transitar por un largo camino de adaptación donde la formación –fundamentalmente, la que procedía de los periódicos y los programas de mano repartidos en el cine- sería un elemento clave.

Así, pues, las tres preguntas publicadas por la prensa se pueden convertir en tres cuestiones para la reflexión, el análisis y el estudio que nos lleven a conclusiones bien armadas y, si no definitivas, sí relevantes para el conocimiento de una época convulsa en lo social, político y económica y apasionante en lo cultural. Tres preguntas sencillas:

-¿Qué tipo de cine viene?

-¿Cuándo llega?

-¿Cómo debemos reaccionar?

1.1. Elección y justificación del tema

La historia nunca está completa. Siempre queda algo por escribir, por añadir. La historia son los hechos, los datos, los análisis, las interpretaciones y las conclusiones pero, también son los perfiles, los matices, los detalles y las anécdotas que la completan y enriquecen. La historia son los testimonios, los documentos y las crónicas así como los sucesos, la tradición o las leyendas urbanas. La historia son los acontecimientos, cuanto ocurre, igual que las personas, los actores que forman parte del mundo que pasa. La historia del cine es la historia de muchas variables, desde la industria a los públicos, desde las películas a quienes las hacen, desde las historias a quienes las crean o reconstruyen a miles de kilómetros de donde se hicieron. La historia del cine son sus películas, con todo lo que contienen, y la reacción del espectador, la evaluación del crítico y el lugar donde se proyectó. Y dentro de la historia del cine, son tantos los periodos o los elementos para destacar que no es fácil decantarse a la hora de elegir una investigación.

Elegimos “*La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz, 1929-1933*” porque incluía seis aspectos sumamente interesantes, a saber:

1. El conocimiento de un determinado periodo histórico de Badajoz, condicionado por la España de entonces, que pasó de una dictadura monárquica a una República convulsa, y por las características que le conferían el hecho de ser una ciudad pequeña, capital de una provincia grande y, proporcionalmente, despoblada, dentro de una región esquinada y fronteriza, donde casi nunca pasaba nada y tampoco existían los mimbres para que algo ocurriera. Una ciudad pobre pero culta, pequeña pero activa, sin sobresaltos pero inquieta. Una ciudad donde la historia en general y la historia del cine también ocuparon –y siguen ocupando– su particular protagonismo.

2. El descubrimiento de lo que supuso la llegada del cine sonoro a una ciudad española normal, con todos los cambios de hábitos y nuevos conocimientos que ellos acarrea y el desarrollo que mantuvo en esos primeros años de implantación, influyendo en la economía, la industria, en la vida social y en la cultura local, y alcanzando muestras de popularidad y adhesiones como ningún otro arte había logrado con anterioridad. Es decir, comprobar cómo el cine mudo se convierte en espectáculo de masas cuando se hace sonoro en una ciudad que no llegaba a los cincuenta mil habitantes. En otras palabras, cómo se desarrolla el cine sonoro en el contexto del Badajoz de los primeros años treinta.

3. El acercamiento a costumbres, ingenios, ocurrencias, salones, coliseos, críticas, quejas, lamentos, logros y pequeñas revoluciones locales que venían de la mano del cine sonoro, cuya impronta ha quedado grabado en las crónicas periodísticas de aquellos años donde el cine era ya un entretenimiento de envergadura universal.

4. El posicionamiento histórico y divulgativo de Badajoz en el contexto de la historia del cine, sin más pretensión que la de ofrecer algunas gavillas de nombres, filmes y momentos que amplíen y mejoren el conocimiento sobre la implantación del cine sonoro en España.

5. El alumbramiento de nuevas vías de investigación que refuercen el período propuesto y continúen hacia otras etapas cronológicas y culturales, aún huérfanas de estudio y análisis, pero que habrán de completar la desconocida historia cinematográfica de Badajoz.

6. Y, por supuesto, la creencia de que el cine es historia y aporta historia, da elementos para interpretar la historia y añade cuestiones que hacen más humanos y próximos los acontecimientos de una comunidad. El cine permite radiografiar una localidad casi en igualdad de condiciones en que ese lugar puede presentar los datos y testimonios que proporcionen una correcta historia local del cine.

Conocimiento, descubrimiento, acercamiento, posicionamiento y creencia, estas son las premisas de una investigación que desea abundar en el conocimiento de la materia, acercarse a ella desde una perspectiva local, descubrir los elementos que hicieron posible el relato de unos hechos y situar a Badajoz en el mapa de las investigaciones sobre la historia del cine sonoro en España. Todo ello sin perder de vista que un estudio así aporta, también, el retrato de la sociedad de su tiempo, un valor añadido al objeto de la investigación.

1.2. Estado de la cuestión

Para afrontar la investigación propuesta, hemos de ser conscientes de cuál es el estado de la cuestión, si existen otras propuestas o avances similares y de cuántas herramientas documentales o interpretativas se necesitarán para llevar el objeto de estudio al centro del debate.

La historia del cine sonoro en España, sus inicios, sus primeras proyecciones, sus primeros problemas, la progresiva implantación por el territorio y, finalmente, su consolidación, es materia resuelta en cientos de libros, ponencias de congresos y artículos científicos, prácticamente desde cuando se da por concluida la transición entre el mudo y el sonoro. Asimismo, si muchas son las aportaciones en el ámbito del cine sonoro en términos generales, tanto en lo que se refiere a los distintos países europeos como su comparativa respecto a Madrid o Barcelona, como primeras ciudades españolas donde el sonoro se hace realidad, también es numerosa la literatura y las investigaciones realizadas en el resto de regiones y ciudades de España.

Precisamente, los dos volúmenes dedicados al *Cine español. Una historia por autonomías*, son el primer acercamiento específico, fuera de las dos principales ciudades, al relato y estudio de cuanto sucedió, con la llegada de cine y del cine sonoro, a las diferentes ciudades de España. Concretamente, en el volumen 1, el capítulo dedicado a *Extremadura*, escrito por Francisco M. Sánchez Lomba, Catalina Pulido y Alejandro Pachón, es una tímida incursión, por lo limitado del espacio y los datos aportados, en la irrupción del cine en la región. De hecho, en lo que concierne a Badajoz, apenas tres páginas se

dedican a la llegada del cine sonoro a la capital pacense, tres páginas donde no se acomete, ni siquiera de manera superficial, el estudio de un acontecimiento definitivamente decisivo para la ciudad por lo que supuso, especialmente, en el ámbito social y cultural.

En esas tres páginas, con información interesante pero escasa, más centradas en la suma de un puñado de datos (incompletos; por ejemplo, la relación de cines y su relevancia en la transición) y algunas fechas mal situadas (es obvio que los prolegómenos del cine sonoro en Badajoz no pudieron darse en 1927 ni quiera en lo que hemos dado en llamar “el sonoro en los papeles”, es decir, en la prensa, toda vez que las primeras alusiones al nuevo modelo son de 1928 y se prodigan más en 1929 y a partir de ese año) junto a reseñas anecdóticas del cine local como la presencia del genial actor Alfredo Hurtado *Pitusín*, del que no se hace el debido análisis de su relación con el cine sonoro. Tampoco hay una contextualización del proceso y se echa en falta una profundización en los problemas entre las empresas exhibidoras y el público, enconados durante años. Igualmente, y ya centrados en la provincia de Badajoz, una leve, levísima referencia a Mérida, Montijo y Albuquerque, cierra el estudio.

No obstante es interesante desatacar que sitúan (VV. AA.: 1996, 256) el año 1932 “como la época dorada de la transición del mudo al sonoro, especialmente por dos factores:

- La exhibición de las primeras películas habladas en castellano, ya que hasta ese momento prefirió el mudo a las películas habladas en inglés, que eran la mayoría.

- La reaparición de una sala que supuso la subida de asistencia y de interés del espectáculo cinematográfico en Badajoz: el cine Royalty”,

La presente investigación acepta, con matices, el planteamiento anterior. Por un lado, aunque es verdad que 1932 es el año de la consolidación (inicial, porque realmente se consolida en 1933) del cine sonoro en Badajoz, cuando la presencia de películas de este tipo se puede considerar normalizada en las

salas, no es menos cierto que desde octubre de 1931 ya se proyectaban en Badajoz películas sonoras y, desde mucho antes, ya había expectación al respecto, como prueban las quejas por la tardanza del sonoro o por la proyección de sonoras silenciadas (el caso de *La canción de París*, por ejemplo). Por otro lado, aunque el Royalty jugó un papel importantísimo por la ruptura del intratable monopolio en la exhibición cinematográfica que se desarrollaba en Badajoz y que tanto daño estaba haciendo, algo que ocurrió a partir de la mitad de 1931, el gran coliseo del cine y del cine sonoro en Badajoz, para bien y para mal, era el Teatro López de Ayala.

Otras publicaciones relacionados con la historia del cine en Extremadura son los artículos *Cáceres de cine*, *Extremadura de película* (Francisco M. Sánchez Lomba, 1999), *Los comienzos del cine en Cáceres* (Francisco M. Sánchez Lomba y otros, 1990) y los capítulos en obras colectivas como *Filmaciones en Extremadura: dos documentales de los años 20* (Francisco M. Sánchez Lomba y Catalina Pulido, 2005) y *Cine mudo en Extremadura: 1897-1914* (Francisco M. Sánchez Lomba y Catalina Pulido, 1996), pero nada aportan a la investigación en cuestión.

Otra obra crucial para la historia del cine en Badajoz es la de Catalina Pulido, *Inicios del cine en Badajoz; 1896-1900* pero no relevante para el estudio del cine sonoro en esta ciudad. Ni siquiera los artículos *Los orígenes del cinematógrafo en el sur: Andalucía y Extremadura* (con Rafael Utrera Macías, 2001) y *Extremadura: las primeras salas de cine estables* (con Ana González, 2009).

El libro de José Caballero Rodríguez, *Historia Gráfica del cine en Mérida, 1898-1998*, aunque aporta revelaciones indiscutibles para conocer la historia del cine en Mérida, no son significativas en lo que pudiera dar de luz a la historia del sonoro en Badajoz.

Finalmente, la tesis doctoral inédita de Ana González, *La exhibición cinematográfica en Badajoz, 1914-1929*, sí que aporta los prolegómenos a la implantación del cine sonoro en Badajoz.

La inexistente bibliografía y la nula investigación realizada hasta el momento sobre la transición del cine mudo al sonoro en Badajoz justifican sobradamente estudiar esos años con la perspectiva y atención suficiente como para que sirvan de germen para futuras investigaciones e iniciar así una fecunda bibliografía sobre el cine sonoro en Badajoz.

1.3. Hipótesis y objetivos

Al investigar el proceso de transición del cine mudo al sonoro en Badajoz, planteamos los siguientes objetivos:

- Localizar los términos (cinéfilos, séptimo arte, etc.) específicos y cinematográficos que evidencien que el público pacense tenía asimilados conceptos que dibujan al cine como, más que un espectáculo, una nueva forma de arte, al nivel o superior a las otras bellas artes conocidas hasta entonces.

- Situación los inicios del cine sonoro en Badajoz en un contexto histórico español al objeto de poder comparar su implantación respecto al resto de España y elaborar un corpus teórico básico que nos ayude a tender el cine y el cine sonoro en el ámbito de los cambios que se estaban produciendo durante su etapa de transición.

- Comprobar que la llegada del cine a Badajoz y el desarrollo de una programación específicamente sonora consistió, aun con altibajos, en una transición tranquila tanto para las empresas exhibidoras como para el público en general.

- Verificar que las películas proyectadas en Badajoz formaron parte del catálogo esencial de la época, cuyas proyecciones fueron similares a otros cines de la región y en España, salvo periodos de excesivo cine mudo o películas sonoras en mal estado.

- Adaptar la *secuencia Gubern* –cuatro alternativas de producción: estudios europeos, mudas sonorizadas en estudios extranjeros, mudas sonorizadas en estudios españoles, la que fue producto de la emigración y,

finalmente, la primera producción española real- a la investigación de tal manera que se pueda cotejar cuántas películas españolas de los inicios del sonoro se proyectaron en Badajoz, estableciendo así otro indicio más de normalidad en el proceso de implantación.

-Examinar la crítica cinematográfica de películas sonoras para recoger tonos, formas y conclusiones sobre el cine que se veía en Badajoz y cómo se veía.

-Realizar un acercamiento si quiera aproximativo a la realidad del cine en general y del cine sonoro en particular de la provincia de Badajoz.

-Concluir, por último, que el sonoro se estableció en las pantallas de Badajoz de forma rotunda y el proceso fue irreversible imparable.

Relacionados los objetivos de la investigación y sobre la base de su verificación, planteamos las siguientes hipótesis:

HIPÓTESIS NÚMERO UNA

El proceso de transición del cine mudo al sonoro se inició en 1929, con las primeras informaciones y reseñas sobre el cine sonoro en los periódicos, y finalizó en 1933, cuando, prácticamente toda la programación en Badajoz era ya de cine sonoro.

HIPÓTESIS NÚMERO DOS

La adaptación del público y las salas de Badajoz, aunque con obstáculos y no pocas reacciones encendidas contra el monopolio de la exhibición cinematográfica, fue un proceso normal dentro de las circunstancias y condiciones que experimentaba una ciudad mediana de provincias.

HIPÓTESIS TERCERA

El advenimiento del cine sonoro a Badajoz descubrió una ciudad y un público acostumbrado al cine, habituado a las proyecciones y formado en las

distintas artes, probablemente impulsado por la exquisita prensa local, que lo capacitó para afrontar, con información y conocimientos, un cine diferente y, en muchos casos, arriesgado.

1.4. Metodología aplicada y fuentes consultadas

Para alcanzar los objetivos y contrastar las hipótesis propuestas, la metodología de trabajo seguida ha sido la consulta y análisis de la bibliografía existente tanto de aspectos generales sobre la historia del cine y sus teorías como de los inicios del cine sonoro por las diferentes regiones de España. Una vez analizada la bibliografía y recogidos aquellos conceptos que pudieran servir a los intereses de la investigación, procedimos al exhaustivo estudio de las únicas fuentes de información posibles de cuanto sucedió en lo referente al cine en Badajoz entre los años 1929 y 1933. Fuentes hemerográficas que disponen una valiosa información sobre costumbres cinéfilas, películas y otras actividades relacionadas con el cine.

Durante el periodo propuesto, tres eran los periódicos que salían a la calle en Badajoz, aunque no los tres al mismo tiempo y solo de uno de ellos (DiarioHoy) se conserva la colección completa.

En primer lugar, el Correo Extremeño, autodenominado “el diario de mayor circulación de Extremadura”, periódico que fue dirigido por José López Prudencio, de tirada diaria, excepto los lunes, su difusión era provincial y estaba domiciliado en la calle Bravo Murillo. Las suscripciones costaban dos pesetas al mes en Badajoz, siete fuera de la capital al trimestre y, nueve, en Portugal, también al trimestre. Los anuncios estaban entre los 95 céntimos el más barato y las 800 pesetas el más caro. Se conserva una colección, incompleta, entre 1927 y 1931, en la Biblioteca Pública del Estado en Badajoz. El 3 de febrero de 1929, uno de sus redactores, Tomás Rabanal Brito, publica un reportaje titulado “*Cómo se hace Correo Extremeño*”, donde va enumerando las diferentes fases que él mismo y sus compañeros emplean para sacar cada día adelante el periódico. Basado en un “periodismo moderno y de escuela verdadera”, cuenta Rabanal sobre el ambiente de la redacción, la

correspondencia diaria, su animadversión hacia la poesía en el periódico, aunque alguna hay, los colaboradores espontáneos y, al fin, la noche y la madrugada como colofón a la vida periodística a lo largo de una jornada.

Seguidamente, La Libertad, un periódico que se publicó entre 1921 y 1936 y del que no se conservan todas las colecciones, aunque las existentes, depositadas en la Hemeroteca de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en Badajoz, están en buen estado. De periodicidad diaria, en 1930 costaba 10 céntimos. Destacó por las secciones fijas, entre ellas, una dedicada al cine. Tuvo un marcado carácter político hasta el punto de que la llegada de la República supuso in cisma en la redacción y salida de varios periodistas, entre ellos, José Antonio Rodríguez Machín, que llegaría a ser alcalde de Badajoz. El 3 de marzo de 1931 publicó un texto que definía claramente el carácter de este periódico tan combativo:

Discrepancias de orden doctrinal entre la Redacción de La Libertad y la propiedad de este diario handado como resultado la suspensión del mismo,que ha sido momentánea y resultará brevísima.

El ideario de este periódico, mantenido en defensa de la provincia y de sus intereses, continuará, como hasta aquí, representando en la prensa de la capital el criterio de ser portavoz de los ideales de la región y de sus más vivos y trascendentalesproblemas, sin estridencias;pero sin claudicaciones.

Al propio tiempo La Libertad emprenderá una serie de reformas en el formato y composición del periódico en sus diferentes secciones y recabará colaboración selecta y reputada, entre la que hande contarse los valores más destacados de esta provincia y de España.

Esperando que el público, que siempre prestó a La Libertad suapoyo más decidido, nos continúe dispensando su valiosa ayuda.

Al propio tiempo rogamos a los señores corresponsales que sigan en sus puestos, dándonos el calor de su apoyo y laaportaciónde sus valiosas cualidades.

La Libertad volverá a publicarse el próximo martes, día 3.

Por último, el Diario Hoy, que nace el 1 de enero de 1933. A propósito de su nacimiento, La Libertad le dedicará tan *caluroso* recibimiento: “El domingo vio la luz pública un nuevo periódico de filiación derechista y con el título de

Hoy. Corresponдемos el saludo que dirige a la Prensa regional, deseando al nuevo colega larga vida y muchas prosperidades”.

El Diario Hoy, ubicado en la céntrica Plaza de Portugal se vendía en Fregenal de la Sierra, Valencia de Alcántara, Villanueva de la Serena, Don Benito, Almendralejo, Olivenza, Mérida, Cáceres, Oporto, Lisboa, Sevilla y Madrid. Se promocionaba como “el diario que más se lee en Extremadura”³ y, a menudo, publicaba un pequeño texto sobre “la eficacia de los anuncios en los periódicos” como reclamo para ganar más anunciantes:

La Revista Bibliográfica belga publica una información al efecto según los estudios de un eminente periodista y experto en cuestiones de publicidad, para que un anuncio pueda producir el efecto deseado, éste debe aparecer por lo menos diez veces en un mismo lugar. Las conclusiones a que se llega en este interesante estudio, son las siguientes:

A la primera inserción, el lector no lo ve.

A la segunda, lo lee, pero no lo ve.

A la tercera lo lee.

A la cuarta se informa del precio del artículo recomendado.

A la quinta le habla a su mujer.

A la sexta se propone comprarlo.

A la octava habla a sus amigos.

A la novena los maridos les hablan a las mujeres.

A la décima las mujeres hablan a todo el mundo⁴.

También se han consultado ejemplares del Nuevo Diario de Badajoz, El Heraldo de Badajoz, La Región Extremeña, El Liberal Extremeño y La Provincia., pero a efectos de los orígenes del cine en Badajoz puesto que, salvo muy escasas muestras, todos estaban desaparecidos al final de los años veinte.

³ Diario Hoy, 28 de octubre de 1933.

⁴ Efectivamente, falta el paso séptimo.

De igual manera, se han consultado las hemerotecas digitales de los periódicos Abc de Madrid y Sevilla y La Vanguardia de Barcelona. Por último, se consultaron ejemplares de la revista Films Selectos entre 1931 y 1933.

Se procedió a la extracción, análisis, estudio y comparación de todas las noticias aparecidas sobre el cine y, específicamente, de todas aquellas relacionadas con el cine sonoro, aparecidas durante el periodo propuesto de investigación. La recopilación de las noticias ha llevado aparejada una interpretación y contextualización de las mismas y una exposición temática en la redacción.

En la redacción de los textos se consideró interesante para la propia investigación y sus resultados la transcripción literal de algunos textos y anuncios, con el fin de comprender en su amplitud cómo pensaban los autores de los textos, cómo interpretaban los acontecimientos y cómo traducían a palabras las sensaciones de cuanto vivía en las salas o escuchaban del resto de los públicos de la época. La jerga, la gramática, los conocimientos y las relaciones que manejaban los periodistas, cronistas y críticos del periodo entre 1929 y 1933 son fundamentales para entender lo publicado en los periódicos y que ha llegado hasta nuestros días por lo que conservar, en algunos casos, los textos completos es una manera de trasladar el espíritu de los mismos, el espíritu con que fueron escritos.

También se han introducido algunas fotografías de anuncios y noticias que, por su significado y trascendencia, ilustran algunos conceptos derivados de la investigación.

Por otro lado, la investigación ha aportado una relación de películas, mudas o sonoras –que se especifica- proyectadas entre 1929 y 1933 tanto en los cines de Badajoz como en los 27 pueblos de la provincia donde se tienen noticias de que se celebraran funciones de cine.

Junto a dicha relación de filmes, también se ha confeccionado una relación de las películas, con su ficha técnica, que fueron objeto de crítica o reseña cinematográfica en ese periodo.

Por tales motivos, han sido consultadas varias bases de datos sobre películas, que resolvieron tanto aspectos generales y artísticos sobre las mismas como numerosas dudas respecto a títulos, años de producción y sistemas de rodaje.

1.5. Desarrollo de la investigación

En el capítulo dedicado a la Introducción Metodológica, abordamos la investigación con los planteamientos previos de elección del tema, los objetivos que se pretenden alcanzar, las hipótesis propuestas y la metodología empelada para llegar a los datos, hechos, opiniones y reclamos publicitarios que aparecieron en los periódicos de Badajoz entre 1929 y 1933.

En el capítulo segundo, la investigación se adentra en la vida de la ciudad en aquellos años: desde la actividad municipal hasta los aconteceres políticos locales, desde los sucesos o el deporte a la cultura y las fiestas, sin dejar a un lado aquellas cuestiones, tal vez menores (el clima, la moneda, el censo, la religión, etc.), pero que conformaban el alma de una localidad. Es importante encuadrar los acontecimientos cinematográficos vividos en un contexto concreto puesto que dicho contexto complementa y ayuda a entender cuanto sucedía. Hay que recordar, por ejemplo, que los permisos para instalar un cine de verano los otorgaba el Ayuntamiento y que es en este periodo cuando se pasa de una autorización tradicionalmente a dedo porque nadie más estaba interesado a la apertura de un concurso público donde varios empresarios son los que optan a explotar dicho cine. O las molestias que causa a algunos vecinos, que se quejan al Ayuntamiento de ello, por el sonido que se emite desde dicho cine de verano. Un ejemplo simple de la relación tan estrecha entre cine y sociedad.

En el capítulo tercero, afrontamos una aproximación histórica y teórica al cine, más concretamente, al cine sonoro, con el propósito de conocer los detalles generales que acompañaron a la irrupción del cine en el mundo y en España y, sobre todo, sumar las concepciones teóricas sobre el cine sonoro para construir una breve antología de exposiciones, declaraciones, pensamientos, impresiones y conjeturas a modo de apoyatura moral y doctrinal que ha dado tantos y tan variados y profundos argumentos para entenderla. La investigación necesitaba, aunque fuera sucintamente, conocer los antecedentes, la historia y la teoría sobre el cine donde anclar los resultados obtenidos y las conclusiones a las que se ha llegado.

En el capítulo cuarto, se aborda de manera extensa y claramente divulgativa los resultados de la investigación en lo referente a textos, salas, programación, noticias y otras curiosidades relacionadas con el cine. Partiendo de cómo fueron los orígenes del cine en Badajoz y analizando muy superficialmente –porque no es el objeto del estudio aunque sí era necesario mencionar por su relevancia local y cinematográfica nacional- la figura de Alfredo Hurtado *Pitusín*, se relacionan las salas, cines, teatros y barracones donde se ofreció cine en el periodo investigado para continuar con la publicidad que se usaba para llamar a los aficionados a la asistencia a las proyecciones, las películas que se estrenaron, las noticias de cine que se publicaban en los periódicos y que ayudaban a entender el cine cuando observaba el público desde sus butacas y, en fin, determinados momentos de la historia local que estuvieron relacionados con el cine, desde el rodaje de una película en 1929 hasta un casting de artistas, las proyecciones en el Hospicio o la figura del único cartelista cinematográfico de la época, entre otras historias más pequeñas.

En el capítulo quinto, se traslada la investigación a la provincia de Badajoz, escrutando la información de cine que se ofrece desde los distintos pueblos con corresponsal y llegando a la reproducción y análisis de carteleras, noticias, quejas y críticas que dibujan una sugerente geografía del cine provincial. Entre otras cosas, uno de los cronistas y corresponsales, el de

Montijo en particular, se erige como el primer crítico cinematográfico en Extremadurapor el volumen y la calidad de las críticas crónicas o crónicas críticas que publica en La Libertad.

En el capítulo sexto, vuelve la investigación a Badajoz para acometer el análisis de la crítica y la queja cinematográfica que tan buenos resultados dará en la prensa pacense de esos años. Descubriremos textos simples pero incisivos al mismo tiempo que textos con profundos conocimientos sobre el cine. Y, junto a ellos, la queja más voraz, más apasionada y más directa de críticos y públicos contra las películas, las salas, los empresarios y las autoridades, sin olvidar al público, que a veces no sabía lo que quería o cuyo comportamiento dejaba mucho que desear.

El capítulo siete, mostrará las conclusiones a las que ha llevado investigar *La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz, 1919-1933*, el alcance de las hipótesis y objetivos propuestos y otras consideraciones habilitadas durante el proceso investigador.

Finalmente, se acompaña la Bibliografía y los Anexos, que incluyen la relación de películas proyectadas en Badajoz durante la etapa investigada, las fichas técnicasde las películas que fueron objeto de crítica y documentación administrativa relativa al cine de verano en Badajoz.

2. BADAJOZ, AÑOS 30

Badajoz, años 30. Concretamente, el Badajoz que pasó de una década a otra. El Badajoz que vivió cinco años de monotonía provinciana y dependencia estatal, de proyectos que llevarían tiempo y polémicas y medidas que generarían debates interminables, de sucesos que si no fueran sucesos y desgracias pasarían por una antología del disparate y de cuestiones que aún hoy estamos lamentando aunque viviendo plenamente.

Fueron cinco años, los que van desde 1929 hasta 1933, en que Badajoz, como España entera, pasó de una anodina y resignada dictadura monárquica a una movida y sorprendente República. Cinco años con ocho alcaldes (Ricardo Carapeto Zambrano, Casimiro Lopo Molano, Baldomero Galache Fernández, Eladio López Alegría, Rodrigo Almada Rodríguez, Juan Antonio Rodríguez Machín, Felisardo Díez Quirós y Sinforiano Madroñero Madroñero), seis cines y tres periódicos. Cinco años de fiestas de San Juan y romerías de Bótoa, junto con las de la República a partir del 31, de corridas de toros y conciertos de la Banda de música en San Francisco, de teatro y revistas en el López de Ayala, de baños en el río Guadiana y paseos por el parque de Castelar.

A propósito de Castelar, Tomás Rabanal Brito, redactor del periódico Correo Extremeño, publicó el 13 de enero de 1929 un artículo titulado "*Castelar, sus reformas y la biblioteca*", donde venía exponer la necesidad de crear endicho parque una biblioteca, además de otras reformas que multiplicaran su hermosura y prestaciones, ya que era un lugar muy frecuentado por los pacenses:

Todos los años, con más o menos pompa, vienen celebrándose en nuestra capital la Fiesta del Libro. La mejor fiesta en honor de tan importante medio de cultura, es el fomento de la lectura extensiva a todos los sectores sociales. Nada de una fiesta al año. El ideal, mejor aún, el fin de ese ideal, es hacer esa fiesta permanente. Entonces sí que podríamos regocijarnos de estar en verdadera, en completa posesión de la Fiesta del Libro. Y evidentemente, el medio de llegar a conseguirlo estriba en que sepamos poner al alcance de todos, los caminos más eficaces para avivar el interés por la lectura, inagotable fuente por las que brotan las ideas nuevas, modelando el espíritu, formando el carácter y contribuyendo, en una palabra, a la plena posesión del pensamiento.

El camino al que se referirá Rabanal no es otro que el de la creación de una biblioteca, de la que ya hay proyecto presentado al alcalde. Eso sí, no olvida que la reforma de “carácter espiritual” vaya unida a otra no menos importante: el ornato en el lugar: “No se trata de hacer –como ha dicho un poco impremeditadamente cierto periódico local- fuentes semejantes a las existentes en el parque sevillano de María Luisa. No más azulejos, por Dios, ni más trasplantes de estilo andaluz. No es esa la reforma que nuestro parque necesita, sino una adecuada a su extensión y follaje, proporción entre fondo y forma que es lo único capaz de producir la belleza”.

Rabanal Brito era un prolífico reportero de la época: unos días publicaba un extenso texto sobre “*Cuando ya parece haberse extinguido la vida de la ciudad*”⁵, sobre la actividad ciudadana una vez que se apagan las luces y el ocio parece encontrar su lugar entre los vecinos y, otras, dibujaba⁶ un “*Itinerario sentimental por el veraneo en Badajoz*”, o “*Una estampa de la calle de San Juan y retazos de visiones callejeras*”⁷, llenos de pinceladas costumbristas y paisajísticas tan propias de un artista como el autor, hombre de letras y otras artes que sabía aplicar con sabiduría a sus impresiones de la ciudad. Dos de los artículos más sonados serán el dedicado al piropo como “*Retazo de casticismo que desaparece*” o “*El peinado en todos los tiempos*”⁸, donde expone algunas reflexiones acerca de cuando la mujer pudo rebelarse contra las incomodidades del pelo largo o sobre el pelo corto en Badajoz.

2.1. El clima, la moneda y los precios

El clima, la moneda y los precios, no tienen mucho que ver pero forman parte de lo que se ha dado en llamar la vida normal, la vida cotidiana de una comunidad. Badajoz era una ciudad de clima templado, sin temperaturas extremas, lo que se conoce como frío en invierno y no mucho calor en verano. Los fríos inviernos no eran en exceso lluviosos y permitían a los vecinos salir a la calle, ir de compras, a algún espectáculo o tomar algo en alguna cafetería.

⁵ Correo Extremeño, 26 de septiembre de 1929.

⁶ Correo Extremeño, 11 de julio de 1929.

⁷ Correo Extremeño, 15 de marzo de 1929.

⁸ Correo Extremeño, 4 de enero de 1929.

Los veranos, largos y luminosos, eran para los parques y plazas, para los largos paseos, para los baños en el Guadiana, para el cine de verano y para las tertulias junto a las fuentes de agua potable de un parque como Castelar o San Francisco. En lo que se refiere al clima, en enero de 1929, la temperatura en Badajoz era entre 14 y 23 grados. Cinco años más tarde, la temperatura estaba, en el mismo mes, entre los seis y catorce grados.

Respecto a la moneda, a primeros del año 1929, una peseta valía 24 francos, 6'12 dólares, 29'69 libras y no llegaba la información del resto de monedas, incluidos los escudos. En 1930, la peseta costaba 36'70 libras, 7'51 dólares, 1'79 marcos, 39'40 libras, 29'70 francos y 33'50 escudos⁹. A mediados de 1932, la peseta valía 48'80 francos, 63'80 libras, 12'45 dólares, 29'65 marcos, 43'30 libras y 0'39 escudos. En 1933 la peseta estaba a 46'65 francos, 40'65 libras, 11'87 dólares, y 0'37 escudos portugueses.

En lo que a los badajocenses importaba, era el precio de los escudos lo que más llamaba la atención. Fue en esos años cuando la aduana se trasladó de la puerta de Palmas, por donde se entraba a la ciudad si se venía desde el noroeste, a la frontera de Caya, a unos seis kilómetros de la ciudad. Y eran importantes los escudos porque ya entonces existían dos prácticas que convertían a Badajoz en protagonista: destino de miles de portugueses a lo largo del año, fundamentalmente, por el comercio y por la Feria de San Juan. Las crónicas de entonces, a lo largo del siglo XX e, incluso las de hoy mismo, siempre han reflejado similar costumbre: el apego de los portugueses de las poblaciones cercanas (Elvas, Campomayor, Évora, Estremoz, etc.) a la compra o la diversión en la capital. La otra práctica destacable era la afición por parte de muchas familias pacenses, las más acomodadas, también mantenida durante décadas, a veranear en Portugal. Estas dos cuestiones aportaban un grado de vecindad familiar con Portugal donde el idioma y la moneda eran ejes esenciales de convivencia y desarrollo.

En cuestión de precios, Badajoz estaba muy lejos y muy apartada de los grandes centros de poder y, por tanto, la crisis del 29 podía parecer un hecho

⁹ La Libertad, 5 de enero de 1930.

que no podía alcanzar a una localidad en la Raya con Portugal. Sin embargo, ya fuera por el *crash* de Wall Street o por otras cuestiones de relevancia financiera y económica, lo cierto es que en aquellos años había una profunda crisis en el desempleo. Las crónicas hablan de muchos obreros en paro, de una inexistente asistencia social reglada, de excesiva beneficencia (la palabra solidaridad no existía), de una dependencia rural que prácticamente condenaba a la economía y provocaba movimientos migratorios hacia la capital que acentuaban aún más el problema. No había trabajo, no había ayudas al empleo, mucha gente abandonando el campo para buscarse la vida en la ciudad y todo eso generaba situaciones de conflictividad –los delitos contra la propiedad eran los más numerosos- o una mendicidad extrema –en algún periódico se llega a hablar de la “plaga de mendicidad callejera”- que, naturalmente, habrían de influir en la calidad de vida, en los precios.

A modo de ejemplo, en la plaza de Abastos, la carne de vacuno costaba 5'40 pesetas el kilo, las chuletas de cordero se encontraban a 3'50 el kilo o a cuatro pesetas, dependiendo de la época del año, el lomo de cerdo a 12 pesetas el kilo, el chorizo a siete pesetas y el tocino añejo a 3'50 pesetas. Los tomates a dos, las acelgas a 0'10 el manojo, igual que las cebollas, las zanahorias, los pepinos, los pimientos o las lechugas. En cuanto a frutas, las naranjas a 0'80, los plátanos entre una y dos pesetas, las cerezas entre 0'80 y 1'25, las naranjas imperiales a 1'20 la docena y los alvarillos a 1'50. Ya en pescados, las almejas, besugos y congrios, a una peseta el kilo, a dos las gambas, la pescadilla y los lenguados, a tres y cuatro pesetas, la merluza y los calamares y las sardinas a 1'20¹⁰. En Marcelino Antúnez, el aceite estaba a 1'45 el libro, el salchichón a 8'75 el kilo y el lomo a 11'50, la lata de aceitunas manzanilla a 1'20, el azúcar molido a 1'60 y las galletas de coco a tres pesetas¹¹. En cuestión de pescadería y precios, Pescaderías de Muñoz, con dos pescaderías en la ciudad, se anunciaba indicando que “antes de hacer sus compras visiten ustedes estos establecimientos en la seguridad de comprar

¹⁰ Hoy, 5 de abril y 2 de junio de 1933.

¹¹ Hoy, 10 y 17 de mayo de 1933.

más barato que en otras pescaderías. Estas casas no regalan nada, dan el maximun de beneficios, que van directos al consumidor”¹².

Sobre el precio de coches, los Ford costaban entre 7.950 y 13.575 pesetas. Una publicidad del automóvil¹³ decía que “1 de cada 1 vehículos automóviles del mundo es producto de General Motors, entre sus marcas Cadillac, La Salle, Buick, Oldamobile, Pontiac, Chevrolet, y camiones G.M.C. En la provincia de Badajoz, de 496coches matriculados durante el pasado año 1928, 225 pertenecen a General Motors”.

En la céntrica calle de San Juan, el alquiler de un piso principal con cuarto de baño costaba 200 pesetas al mes y alojarse en el Hotel Palax con cubierto y vino, tres pesetas al día. En el Galea, subía la cosa cincuenta céntimos¹⁴.

La Papelería Madrileña se anunciaba con “lo más nuevo en escribanías y plumas estilográficas”, con un “conocimiento exacto de la pluma que necesita cada mano”. Asimismo, se vendía papel para cristales y de empapelar habitaciones”¹⁵. También vendía los libros de matrícula y registro de jornales, obligatorios por la Ley de Accidentes de Trabajo, a 3’60 pesetas los de 50 hojas¹⁶. Otros productos que se podían encontrar en la papelería eran cintas para máquina de escribir, libros rayados para contabilidad, folletos con las leyes de la República, y luego los específicos de temas sexuales a una peseta, la iniciación en la vida sexual a siete pesetas y la educación sexual a 3’50.

En una panadería de la calle Peñas el kilo de pan costaba entre diez y sesenta céntimos. Eso sí, “avisando previamente se sirve a domicilio, incluso a barriadas y chalés”¹⁷.

En la tienda El túnel, “cosechero y almacenista del país y de Valdepeñas”, el Valdepeñas tinto de mesa se vendía a 80 céntimos el litro, el

¹² La Libertad, 26 de abril de 1929.

¹³ La Libertad, 17 de enero de 1930.

¹⁴ Hoy, 28 de noviembre de 1933.

¹⁵ Hoy, 22 de noviembre de 1933.

¹⁶ Hoy, 13 de junio de 1933.

¹⁷ Hoy, 29 de septiembre de 1933.

Corchuela tinto y blanco de cosecha propia a 70, el Málaga muy concentrado a 4, el superior a 3, el añejo especial para enfermos a 2, igual que el Cariñena, el vermouth Cinzano a 1'90, el superior a 1'25, los jarabes de zarza y limón de Valencia a 2'30, el zumo de uvas sin alcohol ofreciéndose como el mejor reconstituyente a 3'25 los aguardientes (anís y cazalla) a cuatro, las aceitunas sevillanas gordas a una pesetas el kilo y las manzanilla, a 1'20 el kilo¹⁸.

Las rebajas de enero trajeron en los Almacenes El Metro ofertaron abrigos de paño a 42'50 pesetas, combinaciones de punto de seda a 3'50, bolsos de niña a 1'50, toquillas de punto a dos, mantas de lana a 10'50, trajes de caballero a 27, pañuelos a cuatro, juegos de cama a 13'50 y pellizas a 25 pesetas.

2.2. La población en Badajoz

Unas cuarenta mil personas vivían en Badajoz a principios de los años treinta. Concretamente, según los datos del Instituto Nacional de Estadística, en 1930 Badajoz contaba con 43.726 habitantes de hecho. En 1929, en Extremadura, vivían 5.063 mayores de ochenta años de acuerdo con un estudio realizado por la Caja Extremeña de Previsión Social. De ellos, a la provincia de Badajoz correspondían 3.358¹⁹.

Por otro lado, en agosto de 1930²⁰, según datos oficiales, en la provincia de Badajoz hubo 1.378 nacimientos (61 en la capital), de los que 676 fueron varones y 702, mujeres. El dato curioso es que establecía como hijos legítimos 1.387, ilegítimos, 39, más dos expósitos, 30 que nacieron muertos y cuatro antes de las veinticuatro horas. En cuanto a defunciones, hubo 1.110 (85 en la capital).

Las causas de las defunciones también resultan curiosas, siendo en Badajoz capital debido a “diarreas y enteritis en menores de dos años (9), enfermedades varias (22), hemorragias, apoplejías y reblandecimiento cerebral

¹⁸ La Libertad, 5 de enero de 1930.

¹⁹ Correo Extremeño, 3 de febrero de 1929.

²⁰ La Libertad, 11 de octubre de 1930.

(4), enfermedades del corazón (7), tuberculosis pulmonar (8), debilidad congénita y vicios de conformación (4), senilidad (2), sarampión (7), cáncer y otros tumores malignos (1) y bronquitis aguda (1)”.

2.3. La vida social

La vida social en Badajoz era casa, parque, bar, sociedad, teatro y poco más. Ir al cine o al teatro era una costumbre muy extendida, como el uso de los parques en verano y, sobre todo, las sociedades locales para tomar café, merendar, la tertulia o, cuando era la época, divertirse con los grandes bailes, donde los de Carnaval eran la estrella. Era una vida en comunidad sin contratiempos, sin conflictos reseñables más allá de una pelea o los ejemplos de grave pobreza ya indicados. Se vivía en el casco antiguo, intramuros, las condiciones higiénicas no eran demasiado buenas y el abastecimiento de agua a las viviendas comenzaba a ser una realidad. Pero todo iba demasiado lento. Más allá de los muros de la ciudad, los barrios de la Estación y San Roque se abrían camino para ofrecer otras oportunidades a una ciudad que ya estaba empezando a mirar más allá de los muros.

El verano era un tiempo de solaz en Badajoz. Los conciertos en San Francisco eran motivo de reunión y concurrencia, de evento social. “El público –señalaba el Correo Extremeño²¹–que acude solícito a los conciertos, y que desea prosigan durante toda la época otoñal –deliciosa en Badajoz, vería con agrado que por el señor alcalde se dispusiere que dieran comienzo a las ocho para terminar a las diez de la noche”.

Los bailes de máscaras en Carnaval eran una de las principales atracciones en un Badajoz que, al llegar febrero, se descolocaba por completo entre bromas y disfraces. Las calles Santo Domingo, Vasco Núñez y la plaza de San Francisco o los salones del Casino, el Liceo de Artesanos o el Centro Obrero –alguna vez también se unían el teatro López de Ayala o el cine Royalty eran los protagonistas de unas carnestolendas muy apreciada por los badajocenses.

²¹ 3 de octubre de 1929.

En 1932 existían peleas de gallos²² en Badajoz pero tres años antes ya había quienes abogaban por la supresión de estas peleas de gallos y, lo más curioso, dada la afición, también de las corridas de toros²³.

Hablando de toros, la Asociación de la Prensa convoca en 1929 su tradicional evento taurino con la presencia de Pepito Bienvenida, Alfredito Corrochano y Antoñito Pazos, con el diminuto Rafael Bienvenida²⁴. Años más tarde, el día de San Juan de 1933, la feria trajo a los toros²⁵ a Marcial Lalanda, Manolo Bienvenida y Domingo Ortega, con entradas entre las cinco y las sesentas pesetas.

En mayo de 1933, el Ayuntamiento sacó a oposición dos plazas de auxiliares administrativos-taquígrafos-mecanógrafos, con un sueldo de tres mil pesetas al año y aumentos cuatrienales de quinientas hasta el límite máximo de total percepción de seis mil pesetas. Los candidatos debían tener entre 16 y 46 años y no padecer defecto físico ni enfermedad alguna, teniendo que superar dos pruebas: la mecanográfica, con entre 180 y 250 pulsaciones por minuto y, la taquigráfica, un dictado de entre 100 y 110 palabras por minuto, dejando luego dos horas para la transcripción.

Sin embargo, pocas cosas como “el peligro que para los viandantes ofrecen los huesos de aceitunas que se arrojan en la vía pública, sobre todo en las calles del pavimento continuo, háceme (al alcalde) tomar una radical medida con los dueños de establecimientos de bebidas que no prohíban el que sus parroquianos arrojen a la vía pública huesos de aceitunas, desperdicios de mariscos, etcétera, por lo que espero de los dueños de estos establecimientos fijen letreros anunciando esta prohibición”²⁶.

²² La Libertad, 17 de mayo de 1932.

²³ Correo Extremeño, 23 de noviembre de 1929.

²⁴ Correo Extremeño, 28 de septiembre de 1929.

²⁵ Por cierto, la noticia en el Hoy del 15 de abril de 1933 no deja de ser curiosa y muestra la picaresca, como siempre, instalada en la sociedad pacense: “Habiendo llegado a conocimiento del señor gobernador civil, que para la corrida del domingo se piensan poner a la venta almohadillas rellenas de paja y estiércol, se ruega den publicidad en los periódicos, que únicamente será permitida la venta de almohadillas rellenas de virutas y papel, siendo recogidas las que no sean de estos materiales, y multados los vendedores”.

²⁶ La Libertad, 21 de marzo de 1933.

La playa más concurrida por los españoles era la del Espinho, “la más tranquila y económica de Portugal, la preferida por todos los extremeños por su proximidad, comodidades y condiciones climatológicas y sanitarias”²⁷. En 1929, lo tradicional en Badajoz ya era veranear en las playas portuguesas y, así, el Correo Extremeño²⁸, publicaba durante varios días información detallada y completa sobre el costo del viaje a las playas y termas portuguesas: Figueira da Foz, Caldas da Rainha (termas), Torres Vedras, Castelo Branco, Marvão (termas), Espinho, Estoril, Cascaes (Cascais) y numerosas poblaciones del país vecino, a cuyo transporte se accedía en Elvas.

Para abril de 1933 llegaron las primeras noticias de la instalación de una emisora de radio en Badajoz. Hasta ahora no había sido posible, informaba el periódico Hoy, por la orografía y la extensión de la provincia pero, gracias al entusiasmo y empuje de un grupo de amigos de la radio, esperaban que pronto fuera una realidad. El proyecto era ofrecer una seis horas diarias de emisión, al mediodía, al caer la tarde, y de diez a doce de la noche, habiéndose realizado algunas prospecciones, por lo bajo, que estimaban en unos doce mil oyentes en la capital y unos seis mil en la provincia²⁹. Aunque la primera idea era instalar la emisora en el castillo, finalmente fue el parque de Castelar el lugar elegido para que Radio Extremadura, que así se llamaría, iniciara sus emisiones³⁰.

En cuestiones religiosas no empezó bien 1933. A primeros de año, las misas solo se celebran en la Catedral, en el Convento de las Descalzas y en las parroquias de San Andrés y San Agustín. Otras parroquias donde, habitualmente, había misas eran en la Concepción y en Santo Domingo. Sin embargo, en la información de cultos es donde el periódico Hoy³¹ informa de una de las cuestiones que marcarán ese y los siguientes años:

²⁷ Hoy, 2 de julio de 1933.

²⁸ Correo Extremeño, 25 de junio de 1929.

²⁹ Hoy, 19 de abril de 1933.

³⁰ Hoy, 13 de octubre de 1933.

³¹ 7 de enero de 1933.

Mañana, domingo, en todas las iglesias de esta capital, y también las de los pueblos de la diócesis, habrá mesas petitorias con el fin de recolectar limosnas para el sostenimiento del culto y del clero; de todos es sabido que el Estado, desde primero de este año, nada abona ya a la Iglesia en concepto de restitución que a manera de indemnización venía percibiendo la Iglesia, atendía ésta, aunque pobremente, a las necesidades de su culto y clero, pero desde ahora en adelante se le niega por el Estado esa pequeña subvención, que era una pequeñísima parte de lo mucho que le debía; ante tal penuria y estado de cosas, justo es que todos los fieles, cada cual en la medida de sus fuerzas, no dejen de dar su óbolo, ya que la iglesia católica, nuestra amorosa Madre, sigue proporcionando a sus hijos los medios conducentes a su bienestar espiritual en orden a una vida eterna. ¡¡Católicos, sed generosos para con nuestra Santa Madre Iglesia, que Dios os lo recompensará!!

Por lo demás, como siempre, en Semana Santa no hubo espectáculos públicos y sí mucha gente por las calles viendo procesiones.

Un artículo de marzo de 1933 publicado en el Diario Hoy deja a las claras las grandes y graves deficiencias turísticas de la ciudad y provincia. Penosas e insuficientes vías férreas y una capacidad hotelera insuficiente demostraban que Badajoz aún tenía un largo camino por recorrer. Se contaba que un ministro chino había manifestado su interés por conocer de Badajoz y tuvo que desistir por la falta de plaza de alojamiento en condiciones. A pesar del potencial histórico y artístico de la provincia, los visitantes eranaún escasos: en 1932, habían pasado por la frontera con Portugal 2.800 visitantes, de los cuales 600 eran de diversas nacionalidades y el resto, portugueses.

En 1932³², La Estellesa realizaba servicios de transporte de viajeros a Jerez de los Caballeros, Villanueva del Fresno, Villar del Rey, San Vicente de Alcántara y Sevilla, trayecto que duraba más de cinco horas. La Empresa Brito-Líneas Extremeñas realizaba servicios a Zafra por Almendralejo, Santa Marta por Valverde, Almendralejo por Mérida o Solana, a Valencia del Ventoso por Santa Marta, a Fuente de Cantos directo por Zafra y a Almendralejo por Santa Marta. Respecto al transporte ferroviario, diversos trenes realizaban trayectos diarios con líneas a Madrid y Sevilla, destacándose que el Expreso, por ejemplo, tardaba en llegar a Madrid once horas.

³² La Libertad, 18 de agosto de 1932.

En otro ámbito de cosas, Pío Baroja visitó Badajoz en abril de 1933 y estuvo en la redacción del periódico Hoy y la Asociación de la Prensa constituyó el Sindicato de Periodistas en marzo de 1933

2.4. El debate de las murallas

El gran asunto del quinquenio que nos ocupa fueron las murallas de Badajoz. Empeñadas las autoridades municipales en facilitar el crecimiento y desarrollo de Badajoz, reciben en los últimos días de enero de 1929 la autorización del Consejo de Ministros que, “teniendo en cuenta la estrechez de la ciudad de Badajoz, donde se carecía de medios para ensanchar el casco de población, quedan suprimidas las zonas polémicas” y permitiría el derribo de las murallas para que “puedan aumentarse las edificaciones en la capital”³³. Una de las decisiones más relevantes del siglo, por las consecuencias que tuvo para el Badajoz histórico que habrían de recuperar las generaciones posteriores, fue esta decisión de enero de 1929 que venía precedida de un debate sobre la conveniencia o no de derribar partes importantes de la muralla que rodeaba el casco antiguo de Badajoz para posibilitar la expansión de una ciudad que se encontraba, a esas alturas del siglo, en una situación de limitaciones físicas inaguantables.

Desde el día siguiente, el Ayuntamiento y su alcalde, Ricardo Carapeto, comenzaron a perfilar los detalles del proyecto y a recibir sugerencias por parte de la ciudadanía. En principio, el derrumbe estaba previsto para la zona comprendida entre Puerta Trinidad y Puerta Pilar pero se unieron otras opiniones al respecto, desde las que proponían derrumbes por el lado del Baluarte de Menacho hasta las que se mostraban radicalmente en contra del proyecto. Entre las más argumentadas y sonadas, las de Claudio Sousa y Francisco Páez de la Cadena, con dos extensos textos³⁴ llenos de reflexiones y propuestas.

³³ Correo Extremeño, 29 de enero de 1929.

³⁴ Correo Extremeño, 5 de marzo de 1929.

Sousa establece su total oposición al derribo indicando que tanto en la zona próxima a la Alcazaba como en el barrio de la Estación hay sitio suficiente como para construir viviendas y desarrollar la ciudad:

Demoler un lienzo de muralla tan enorme como es el comprendido entre el cuartel de Caballería y la Memoria de Menacho, transportar la tierra, rellenar, nivelar y preparar el terreno hasta parcelarlo para edificar, como proponen algunos señores, cuesta tanto, seguramente, como costarían las casas ya edificadas en la Estación o en el Montuorio.

Que no se hagan barrios nuevos en Badajoz, que una población dividida en barrios es siempre una población destartada e incómoda, amén de que resulta difícil y carísimo hacer llegar los beneficios de la higiene y de ornato a todos esos barrios, y sí mejoremos en lo posible los ya existentes hoy.

¡Las murallas de Badajoz! ¡Con qué facilidad algunos señores piden su demolición!

No saben que los pueblos, lo mismo que los individuos, tienen su alma, y el alma de los pueblos son sus edificaciones históricas.

Actualmente no hay en España más que cuatro poblaciones que conservan íntegras sus murallas: Lugo, Ciudad, Rodrigo, Ávila y Badajoz.

Las tres primeras rinden un culto casi religioso a sus murallas, hasta el extremo de que en Lugo el Ayuntamiento demolió un trozo de muralla. El pueblo, indignado, se querelló, y los tribunales condenaron al Ayuntamiento a la reedificación por su cuenta particular.

Solo Badajoz aboga por la demolición de sus murallas, que son la heráldica más limpia de su nobleza y estirpe. Ellas indican, sin ningún género de dudas, la importancia histórica de la ciudad, su ilustre abolengo, la grandeza de su pasado, su nobleza limpia y sin mancha³⁵.

No solo está en contra del derribo de murallas sino que propone que se embellezcan y recuperen para el pueblo, haciéndolas visitables y dándoles el valor que merecen.

Páez de la Cadena rechaza, asimismo, el derribo en función de dos cuestiones insoslayables: la proximidad del cementerio y el desagüe al río, ambos lugares tan cercanos a la zona de Menacho por donde se quiere establecer la brecha y ensanchar la ciudad, que todo imposible la disparatada idea.

³⁵ El mismo artículo lo publicará La Libertad el 6 de marzo de 1929.

El alcalde reacciona un mes después³⁶ con un alegato en favor del derribo, recordando que el debate está en la ciudad desde hace treinta años y siempre hubo unanimidad hasta ahora, cuando

Se alzan de una parte los intereses de unos cuantos monopolizadores del espacio angosto, ceñido por el recio cordón de la muralla, y de otra los sueños románticos de los enamorados de los tiempos pasados, de las grandezas pretéritas, que querían ya que no les es dado hacer retroceder el tiempo, detener el ritmo de la vida en el momento que a ellos les ha tocado vivir.

Nadie nos aventaja en amor hacia la vieja ciudad; más, por lo mismo, creemos que ha llegado el momento de rejuvenecerla y hermosearla. Y por encima de todo nos parece que en este caso no existe opción. La ciudad se desborda; no puede vivir en su antiguo recinto, y ante el obstáculo que las murallas le ofrecen surgen suburbios, como el lamentable de San Roque, como la barriada de la Estación, separada del núcleo principal por el puente, que la aísla y hace imposible que sea solución adecuada al problema.

El larguísimo texto de Ricardo Carapeto, firmado también por el teniente de alcalde Sergio Luna, haciendo alarde de un profundo conocimiento de las ciudades españolas y su responsabilidad con el desarrollo de las mismas, cree que no hay más solución que el ensanche por el oeste y que el derribo, que será mínimo, por el sitio indicado, es decir, en las inmediaciones de la plaza Pi y Margall, baluarte de Menacho, es el único camino posible para el crecimiento de Badajoz.

Harán falta varios años, muchos debates y algunos alcaldes más para llegar a 1933 y permanecer vivo el asunto de las murallas y su derribo. A primeros de enero, se exhibe en Badajoz una exposición de proyectos para el ensanche de la ciudad, con una particularidad: ninguno contempla el derribo de las murallas sino acciones que las salven. El debate continuará. Pero las murallas, meses más tarde, caerán y, desde entonces, Badajoz creció hacia el oeste, hacia Portugal.

2.5. Los grandes hitos y problemas de la ciudad

Si bien fueron las murallas el gran debate de la época y, posiblemente, todas las ideas, argumentos y polémicas pasaron, de lleno o de puntillas, por el

³⁶ Correo Extremeño, 19 de abril de 1929.

asunto de las murallas, Badajoz siguió haciendo su vida, aunque no fue una vida tranquila.

El alcantarillado general de la ciudad modernizado empezará a diseñarse en 1929. Una obra complementaria será la prolongación del conocido “caño de la Combota”, por el que discurrían los detritus de la ciudad hasta el río. Este asunto no era baladí. Ya se ha comentado que uno de los inconvenientes para abrir la ciudad por el oeste era su cercanía al río y al lugar donde vertía el alcantarillado todas las aguas sucias de Badajoz, lo que provocaba olores insoportables que llegaban al parque de Castelar y a San Francisco, ocasionando, de vez en cuando, el desalojo de los vecinos que por allí pasaban sus ratos de ocio y no pocas quejas reflejadas en los periódicos de la época.

De 1929 son también el levantamiento de las vías del tranvía del Puente de Palmas para su posterior adoquinado, la idea del alcalde de crear una caja de paro forzoso para solucionar la crisis de trabajo -con similar funcionamiento, salvando las distancias, de las actuales oficinas de empleo y sus prestaciones sociales-, el proyecto de un gran parque -que no se haría pero la intención era buena porque se pretendía dar trabajo a los obreros en paro- en las lomas del Fuerte de San Cristóbal, la necesidad de un gran hotel, el inicio de las edificaciones en la Barriada de San Roque, el informe favorable para construir escuelas en la Barriada de la Estación, el acuerdo para la pavimentación total de Badajoz -que exigirán un presupuesto extraordinario y la colaboración excepcional de los vecinos de las calles que serán intervenidas-, la solicitud al Gobierno de la Nación para que se construya un nuevo puente -sería el actual Puente Nuevo o Puente de la Universidad-, la colocación de los kioscos en el paseo de San Francisco, el establecimiento en Caya de una Aduana, cesando así la instalada en Puerta de Palmas y trasladando la histórica frontera a su lugar natural, la nominación de Ricardo Carapeto para la avenida en construcción de San Roque, la obligación que tenían los vecinos de instalar en sus casas los aparatos necesarios para el suministro de agua.

El alcalde Carapeto, consciente de los problemas de comunicaciones y tráfico que ya iba teniendo también Badajoz, había iniciado obras de acondicionamiento en el único puente en ese momento, el Puente de Palmas y, al mismo tiempo, ya tenía solicitado la construcción de un segundo puente. Para corroborar sus propuestas y argumentos, un día de noviembre de 1929 tuvo a bien colocar a un agente entre las ocho de la mañana y la seis de la tarde para que controlara la circulación. Durante esas horas pasaron por dicho puente 1.620 vehículos, lo que cual demostraba que sus previsiones eran correctas y la necesidad de las obras, inmediata³⁷.

El Correo Extremeño³⁸ terminará el año con unas reflexiones, entre laudatorias y esperanzadoras, sobre, principalmente, la actividad municipal que no siempre estuvo al nivel esperado.

En el ambiente local va prendiendo la impresión de que es necesaria una amplia reforma que abarque todas aquellas iniciativas expuestas con plausible constancia por personalidades amantes de la ciudad y por las autoridades municipales, celosas del exacto cumplimiento de los deberes que han contraído con sus representados. Claro es que no todas las iniciativas, aun siendo muy estimables, pueden ofrecer en el plano de las posibilidades el mismo relieve, ni por su trascendencia, ni por su inmediata utilidad, pero hecha una justa selección y tomando luego con equilibrado juicio las que resultaren preferentes, es preciso actuar rápidamente para dar satisfacción a los anhelos de los cuarenta y cinco mil habitantes de Badajoz.

La vida municipal ha estado estancada durante muchos años; hacía falta, pues, que una persona de tan recia voluntad, de tan excelentes deseos como el señor Carapeto, impusiera a estas cosas el sello de sus entusiasmos, orientando a la opinión y satisfaciendo sus aspiraciones.

Un pleno normal en el Ayuntamiento de Badajoz trataba de cosas normales: revisión de los cementerios particulares, la propuesta para instalar 38 bancos de forja en los paseos de Castelar y Cervantes, la discusión sobre las fiestas de la República y a cuánto debía llegar el presupuesto, el nombramiento de un auxiliar archivero y la posibilidad de donar a la colonia escolar una radio y un aparato de cine Pathe Baby, que entretenga a los muchachos³⁹. A veces, los plenos se enquistaban o trataban de asuntos más

³⁷ Correo Extremeño, 16 de noviembre de 1929.

³⁸ 28 de diciembre de 1929.

³⁹ Hoy, 4 de abril de 1933.

peliagudos y, otras, las reuniones transcurrían con inusitada placidez. Fiel reflejo de lo que era la propia ciudad.

A finales de 1932⁴⁰, el alcalde Felisardo Díez Quirós expuso ante el Concejo del Ayuntamiento un documento donde se relataban lo que, a su juicio, eran los problemas de Badajoz. Problemas que requerían el esfuerzo de todos, incluido el Estado. “Badajoz, con la situación y estado presentes, está condenado fatalmente a privar a sus habitantes de que su desarrollo se realice normalmente y con las condiciones de higiene y sanidad a que, natural y legalmente, tienen derecho”. La modernidad y el desarrollo de Badajoz, obligó al Ayuntamiento a construir 66 casas baratas y otras 27 ultrabaras, pero el problema de la vivienda no se arregló como se esperaba, puesto que había una multitud de solicitantes para las mismas. El problema se agravaba con la emigración interior, es decir, la gente de los pueblos que acudía a la capital, habiéndose producido el traslado de 230 familias a Badajoz durante 1932. Proseguía su informe afirmando que “en los límites del casco de la población, en donde quiera que existe un metro de terreno no ocupado permanentemente, han ido surgiendo albergues contruidos con los materiales más heterogéneos y verdaderas barriadas de chozas inmundas, impropias de ser ocupadas por personas”. La mucha población ha generado carencia de viviendas y, en las existentes, una situación deplorable, con ausencia total de las mínimas condiciones higiénicas. Según un estudio realizado por el Ayuntamiento, el 94 por ciento de las casas carecen de toda condición higiénico-sanitaria. Y dentro del casco urbano “existe un verdadero hacinamiento de personas”. Y las murallas volvían a plantearse como obstáculo de crecimiento por los límites que ponían al ensanche y el desarrollo de la ciudad. Otro problema era el de la enseñanza con más de 3.600 niños sin asistencia escolar por falta de establecimientos para la educación. Esta será la razón por la que el Ayuntamiento pedirá al Estado la cesión de edificios militares o inservibles para la construcción de escuelas. La cárcel provincial, por inhumana, también será un problema a resolver con urgencia.

⁴⁰ La Libertad, 7 y 8 de diciembre de 1932.

En enero de 1933 en La Libertad, se publica⁴¹ un largo artículo a modo de resumen de cuanto había sucedido en Badajoz el año anterior. La gestión del Ayuntamiento no es aprobada –“no puede decirse ciertamente que ésta responda a lo que debe ser la actuación de un Municipio de esta importancia”- pero la culpa no es solo de las autoridades locales. Hay que culpar también al poder central, que es quien dispone, por mucho que se reconoce que “en Madrid, no nos toman en serio”.

Fue un año de tensiones, como la huelga de los panaderos, contra los que se hubo de actuar enérgicamente por el daño que estaban causando a la población, o como el cambio de alcalde, sustituyendo Felisardo Díez Quiros a Rodríguez Machín, que había presentado de forma irrevocable su dimisión. Se terminó el alcantarillado por la zona este de la ciudad, se adjudicaron 27 casas ultrabaras en San Roque, se construyeron cuatro quioscos para refrescos en la plaza Pi y Margall, se reformó la plaza de Cervantes, con la instalación de una fuente y la estatua de Zurbarán, así como el arreglo, pavimentación y acerado de numerosas calles.

La cesión “en precario” de las murallas, la exposición de proyectos del concurso de saneamiento, urbanización y ensanche de la ciudad, las enormes deficiencias sanitarias y el problema social generado por las magnitudes de desempleo, radiografían un año duro en todos los aspectos.

El servicio de limpieza también daba muestras en 1933 de claras deficiencias⁴² puesto que solo contaba con veinte empleados, seis encargados de limpiar los 146 sifones y las 152 rejillas y un presupuesto de 136,830 pesetas.

El presupuesto municipal de ese año para toda la actividad que genere el Consistorio será de poco más de cinco millones de pesetas⁴³. A finales de 1933, la discusión en el pleno municipal era sobre el nuevo cuartel de la Guardia Civil, el abastecimiento de aguas a la Barriada de San Roque y la

⁴¹ 1 de enero de 1933.

⁴² Hoy, 14 de julio de 1933.

⁴³ Hoy, 21 de diciembre de 1933.

mendicidad callejera, lamentándose uno de los concejales “del espectáculo que se observa en la ciudad con los pobres que plagan las calles y plazas”, siendo la solución, a su juicio, “que se compruebe quienes son pobres de solemnidad y ese caso socorrerlos”⁴⁴.

2.6. La actividad industrial y económica

En 1930, la Guía de profesiones liberales, industria, comercio y otras actividades publicada en La Libertad⁴⁵, relaciona 37 abogados en Badajoz, tres profesionales de los abonos, seis academias y colegios (Maristas –en Donoso Cortés-, Merino, Sagrado Corazón –en Benegas- y el Santo ángel, entre ellos), 4 agencias de aduanas, 38 agentes comerciales, 6 agentes de negocios, 6 agentes de transportes, 3 armerías, cinco arquitectos, siete garajes, siete profesionales de coches de alquiler, tres talleres de reparaciones, tres bancos, catorce peluquerías y barberías, cuatro bares, cuatro bazares, catorce expendedores de bebidas, cuatro cafés, dos camiserías, tres carbonerías, siete carpinterías, seis empresarios del cereal, cuatro cerrajerías, dos depósitos de cervezas, tres comadronas, siete corredores de comercio, seis dentistas, nueve farmacias, tres funerarias, cuatro hoteles, 42 médicos y cinco agentes de seguros.

Badajoz contaba en 1933 con 11 entidades obreras y 10 patronales, dando ocupación estas últimas a más de 25.000 obreros⁴⁶. Permanecían en activo la Sociedad de obreros agricultores y la de confiteros y pasteleros, de las que no se tenían datos en cuanto a número de afiliados. Pero la de obreros cerrajeros y similares, creada en 1914, tenía 172 asociados; la de auxiliares de Farmacia, constituida en 1921, contaba con 45 asociados; la de albañiles, también de 1914, 700 asociados; la de tipógrafos y sus ramos afines, de 1913, tenía 88 asociados; la de dependientes de comercio y escritorio, de 1932, contaba con 51 socios; la de camareros, cocineros y similares, 135 socios; los barberos y peluqueros, que denominaban a su Asociación “La Pacense”, tenía

⁴⁴ Hoy, 28 de noviembre de 1933.

⁴⁵ 5 de abril de 1930.

⁴⁶ Hoy, 27 de julio de 1933.

25 afiliados; los empleados de Banca, creada en 1931, tenía 137 socios; los dependientes de espectáculos públicos, 26, y los tramoyistas y afines, 19 asociados.

Las patronales eran la Unión Mercantil, del gremio de panaderos, que contaba con 103 asociados y daba trabajo a 73 personas; la Asociación Nacional de Contratistas de Obras Públicas, que daba trabajo a 1.984 obreros; la Unión Industrial, 103 asociados dando trabajo a 60 obreros; el gremio de costureras, que daba trabajo a 53 obreras, el de los garajes con 42 obreros, los contratistas de servicios ferroviarios, con 24 asociados y 33 obreros, la Cámara oficial de productores y distribuidores de electricidad, con 23 obreros y la Compañía Sevillana de Electricidad, que daba trabajo a 130 obreros. Finalmente, los dos gremios de camareros que sumaban 103 asociados y 334 obreros.

2.7. Los sucesos como representación de una realidad diferente

Los sucesos también representan la realidad. Una realidad diferente, es verdad, pero no tan distintas, porque hablan de cómo era la ciudad, de cómo eran sus gentes, especialmente, los más conflictos. En aquellos años, además, a la conflictividad, se le unía la manera de redactar los sucesos por parte de la prensa. “Tenía deseo de lucirse y cogió el primer traje que se le vino a la mano”⁴⁷, un vestido valorado en veintidós pesetas que uno de Valverde de Leganés le robó a otras de Villafranca de los Barros, tras encontrarse en una casa de la calle de Peñas. Las razones por las que ambos coincidieron allí no son dadas. “Por poca cosas, tres mujeres y un hombre forman un escándalo que se oye en Comisaría”⁴⁸ y sería tan poca cosa que el cronista olvida indicarla, pero sirvan estos ejemplos para recuperar la gracia en el lenguaje y la chanza en la exposición para contar, en realidad, sucesos, que eso sí que es cosa seria.

⁴⁷ Correo Extremeño, 30 de enero de 1929.

⁴⁸ Correo Extremeño, 5 de marzo de 1929.

Por su propio peso y alguno más; porque V.A.G. (las iniciales son nuestras porque en la noticia aparece el nombre completo) llevaba, a más de su volumen, el que producían unos cuantos vasillos de vino noble y generoso, según él. Véase la prueba: en la Casa de Socorro se le asistió de una contusión en la región superciliar y el pronóstico es leve. ¿Decía usted? ¡Ah, el domicilio! En T. (omitimos el nombre), número 13 –vaya numerito- tiene usted su habitación”.

Sucesos como una mujer que hiere a su marido por llegar a casa en estado de embriaguez o la denuncia de la desaparición que un marido hace de su mujer que, por lo visto, se ha fugado con un tipo al que llamas “El Burra”, no habiéndose enterado antes por estar en el campo⁴⁹ o como el de la vecina que se personó en la Casa de Socorro, cincuenta años tenía, presentando una mordedura en la pierna derecha que se la había causado una guarra fuera de puertas. “Al tratar de curarla Isabel dijo que tenía “mu güenaencarnaura” y que a ella no le daban con “na”de botica. En vista de estas manifestaciones no se ha detenido a la guarra”⁵⁰.

Los sucesos continúan en Badajoz: “Una hija que no lo parece”, “Las caricias de un amante, las cosas de un perro y otros asuntos”, “Las consecuencias de las audacias domingueras”, “Una melopea que pone un ojo a la “virolé” y amenaza con tener peores consecuencias”, “Le apalea sin saber por qué”, “Pierde un décimo de Lotería y se inquieta por si le tocara el Gordo”, “Dos mozalbetes se desafían y van al rastrillo de puerta de Palmas para dirimir briosamente sus diferencias”, “Caricias de amor que empiezan con un plato a la cabeza”, “Riñen la Prudencia y la Antonia, y son arrojados del paraíso unos que se empeñaban en ocupar la delantera” o “En la Plaza Alta un hombre disparó una pistola contra otro que, al parecer, le quitó del bolsillo veintisiete pesetas”.

No dejaban de sorprender los titulares del momento: “Como las gallinas hacen buen caldo, deciden apoderarse de unas cuantas, y para ello saltan un puesto de puerta de Palmas”, “Los perros de la capital continúan la tarea

⁴⁹ Hoy, 4 de abril de 1933.

⁵⁰ La Libertad, 16 de diciembre de 1932.

comenzada y los malos tratos producen trastornos”, “El conflicto que puede traer una camioneta parada en la vía pública”, “Un hombre arrollado por un carro”, “Un chófer es conducido a comisaría por no presentar la correspondiente tarifa de precios”, “Se finge enfermo, pidió un vaso de agua y logró evadirse de la cárcel donde se encontraba”, “Cuando se encontraba embriagado le sustrajeron más de 500 pesetas” y, en fin, algún asesinato que otro, que también los hubo.

Los sucesos estaban íntimamente relacionados con la seguridad de la ciudad. En el resumen judicial de 1932 en Badajoz destacan los delitos contra la propiedad y el orden público, incoándose 1.114 sumarios más que en 1931⁵¹. El aumento de sumarios no tiene que ver con hechos casuales o accidentales como muertes, lesiones, daños fortuitos o extravíos sino con delitos tipificados contra el orden público (algunas sediciones, algunos desórdenes, atentados y desacatos) y contra la propiedad. Han aumentado, en este sentido, los sumarios incoados por la usurpación de terrenos, o sea, invasiones y ocupaciones de fincas.

En 1933 Badajoz contaba con una población de más de 40.000 habitantes y tenía un servicio de vigilancia bastante deficiente⁵², con solo 32 guardias municipales, que carecían de armamento, y trece policías que hacía seis años no realizaban ejercicios de tiro. El Jefe del Servicio de Guardias municipales creía que para que Badajoz fuera una ciudad segura necesitaba un inspector jefe, tres cabos de infantería, 66 guardias de infantería, ocho guardias ciclistas, diez guardias para servicios especiales, un cabo montado y ocho guardias montados, en total, 96 guardias. También había trece serenos, la mayor parte con menos de cuarenta años.

2.8. La ciudad y la opinión publicada

No eran tiempos de mucha opinión pública pero sí de bastante opinión publicada. El Correo Extremeño publica⁵³ con el título “*Las informaciones y las*

⁵¹ Hoy, 1 de enero de 1933.

⁵² Hoy, 8 de agosto de 1933.

⁵³ 19 de abril de 1929.

responsabilidades de los periódicos” y el subtítulo “*En las columnas de los periódicos encuentra la masa ciudadana la razón de cada instante, orientándose según sus convicciones*”, un texto donde se quejaba el medio del tratamiento que una parte de la prensa extranjera estaba dando a los acontecimientos que se sucedían en España. A propósito del malestar, el texto señalará que “sin el comentario, acaso sería más decisiva la influencia periodística. ¡De tantas maneras se dan las noticias sin falsearlas! La mayor o menor extensión las da importancia o se la resta; un adjetivo, cambia el sentido del hecho. Cada noticia viene a ser un comentario, sin pretenderlo, según la habilidad del que haya de informar y la agudeza intelectual y espiritual del que nos lea”. Toda esta declaración de principios en un periódico de provincias que mantenía una estrecha relación tanto con las autoridades, el poder, como con los ciudadanos.

Otros cuatro textos, por ejemplo, sin firma, vienen a ratificar la anterior aseveración. Textos opinativos, reivindicativos y comprometidos. En el del 21 de junio⁵⁴, escribe el autor sobre el alcantarillado, la pavimentación, la vivienda, no obstante, “los esfuerzos del señor Carapeto merecen todo género de encomios para los amantes de la ciudad. Pero no basta aplaudir platónicamente, quedándose en el público y asistiendo como meros espectadores al desenvolvimiento de esta ardua labor. Este pasado de pasiva indiferencia, de alejamiento, de obstrucción, más bien siempre inclinada al reparo, al consabido pero que pueda siempre poner a cualquier iniciativa ya por el fondo, ya por la forma, ya por la oportunidad, es la más terrible de las resistencias, el más formidable de los obstáculos con que suelen tropezar las más enérgicas y sanas voluntades, cuando se ponen al frente de los negocios públicos”.

Y prosigue afirmando que “hay una resistencia que acaso nos atreveríamos a llamar supersticiosa, y de la que no sabemos si está absolutamente libre nuestra primera autoridad local, que consiste en el santo horror al empréstito. Nosotros no compartimos esa animadversión al medio

⁵⁴ Correo Extremeño, 21 de junio de 1929.

más expedito de llevar a cabo –con el debido estudio, reflexión y todo género de corduras y comedimientos garantizadores del acierto- un completo y acabado plan de reformas que diera a la vida local todo el esplendor e impulso que reclama ya el número e importancia de su vecindario”. El plan de reformas al que se refiere el autor, será, en la base, la pavimentación, el alcantarillado y el abastecimiento de aguas, porque sin estos tres elementos, “será baldío cuanto se haga”.

En el del 9 de agosto⁵⁵, el texto, también sin firma, es mucho más halagador hacia la figura del alcalde y revelador de cuando estaba pasando en la ciudad:

Tenemos, por fortuna, un alcalde celoso, un alcalde animoso y optimista, que emprende, con entusiasmo, obras renovadoras para la ciudad. Termina el alcantarillado, resuelve el arduo problema de su desagüe, librando a la ciudad de una pestilencia vergonzosa, del grave peligro que ello envolvía, de la vergüenza que eso representaba. Termina la pavimentación. Pone mano decidida en terminar el problema del agua y estudia el del alumbrado. Acomete la obra magna de resolver el problema de la vivienda, con la construcción de una manzana de casas baratas, con las posibilidades de dilatar su población fuera del radio de sus muros. Hace más, muchas más cosas; y estudia otras nuevas.

Sin embargo, nunca hemos visto en la prensa, en las tertulias, en los comentarios más prolificencia(sic) de aspiraciones, de iniciativas, de peticiones de cosas nuevas y de análisis y de reparos para las hechas.

Ahora es cuando nos enteramos que en la ciudad faltan tantas y cuantas cosa, en sus aledaños, en el puente, en la estación, en San Roque. ¿No es este un fenómeno curioso, digno de atención y estudio? Hemos pasado veinte, treinta, cincuenta años, andando a paso de tortuga.

En el de septiembre⁵⁶, se observa un inicio clarificador: “Hemos tenido ocasión muy de mañana, de cambiar impresiones con nuestro alcalde. Ha leído ya el periódico y se muestra en todo conforme con el espíritu de las informaciones publicadas. Ya es excelente síntoma que el señor Carapeto se haya identificado con el criterio que apuntábamos, porque avalora su autoridad y porque estimula la labor a que nos hemos consagrado”.

⁵⁵ Correo Extremeño, 9 de agosto de 1929.

⁵⁶ Correo Extremeño, 7 de septiembre de 1929.

Continúa el escrito señalando que

sabemos que existen numerosas iniciativas y conocemos muy bien el temperamento emprendedor del señor Carapeto, y por estas razones nos parece que el momento propicio para dar principio a grandes obras de estética urbana que hermoseen la ciudad en sus aspectos interior y exterior. Nadie con más autoridad en el Concejo que nuestro alcalde para atraer la atención del vecindario hacia esos grandes problemas locales.

Badajoz espera mucho de su gestión al frente del Ayuntamiento. La gran obra depavimentación de sesenta calles está en marcha; desaparecidas las zonas polémicas, en vísperas la construcción de los hermosos grupos de viviendas baratas en la avenida de Joaquín Costa, rodeados de jardines y arbolado que convertirán el desolado paraje de hoy en un cómodo lugar de esparcimiento, en progresivo aumento los nuevos núcleos de San Roque y en gestación el ensanche, todo viene a corroborar esa excelente opinión que ha prendido en el ánimo de los vecinos, incondicionales ya del alcalde emprendedor.

Badajoz es la primera ciudad que encuentran los extranjeros que entran en nuestro país por Portugal. Interés de todos será que nuestra ciudad adquiera, a los ojos de los visitantes, la importancia que merece por su riqueza y por su cabeza de la provincia más extensa de España.

En el último de los textos⁵⁷, se hace hincapié en el asunto de la circulación de Badajoz, cada vez más complicada, al ser una ciudad de calles angostas, haciéndose necesario un plan de reformas que ampliara las diferentes y más reconocidas vías de la ciudad, como la calle Menacho o Puerta Trinidad, entre otras.

Hablando de opinión publicada, en esta ocasión, externa. Pasan los años pero no pasan las situaciones porque, igual que tantas veces ha ocurrido en la historia reciente de Badajoz, en julio de 1933 las autoridades locales, con su alcalde, Felisardo Díez a la cabeza, indignadas, se vieron obligadas a protestar “de la ofensa inferida a Badajoz”⁵⁸ en una información publicada en un periódico portugués, concretamente en La República. En el escrito titulado “*Crónicas Azedas de verdades incontestáveis*” se “ofende a esta población, a sus habitantes, a su comercio y a sus autoridades”. Posiblemente, especula la carta que le envía el alcalde al periódico, el problema tiene que ver con el despecho de que haya sido objeto el autor del texto por parte de alguna empresa poco generosa o algún vecino desconsiderado que en modo alguno

⁵⁷ Correo Extremeño, 29 de diciembre de 1929.

⁵⁸ Hoy, 2 de julio de 1933.

representaban a la ciudad que acogía cada año a miles de visitantes portugueses. Un texto sin firma del periódico Hoy⁵⁹ abunda en el agravio ya que entiende que el escrito del periódico portugués es “una crónica rebotante de bilis”, cuyo autor “jamás debió desmentir con un gesto indigno la hidalguía de su progenie”, al lanzar “unas pelladas de cieno contra el nombre y la nobleza de nuestra capital”. Una de las frases que más ha dolido es que se escribiera que los portugueses son tratados en Badajoz “como mozos de cuerda o como idiotas”. Nunca; jamás en Badajoz fueron tratados así, defiende el periódico: “suponerlo y más aún decirlo desde un diario, es una ofensa que el periodista portugués ha inferido a sus compatriotas. Conocemos la dignidad de nuestros vecinos y sabemos que nunca se hubieran prestado a sufrir tales vejaciones”.

Y escribiendo un alegato en favor de la buena amistad entre portugueses y badajocenses, no olvida que somos una ciudad con dignidad, aun siendo pobres: Badajoz es pobre. Mejor dicho: Badajoz es una ciudad austera. Se equivocó quien pudo suponer que podía tener otro carácter la capital de una región cuyos hijos solamente vivieron con grandeza en el terreno espiritual. Por eso, acaso no existen en ella esos hoteles cosmopolitas y esas diversiones que el compañero echó de menos...pero jamás, jamás faltaron ni la hidalguía ni muchísimo menos la honradez que pone en duda el colega en un desdichadísimo párrafo de su crónica”.

2.9. Cuestiones de salud

Un mes cualquiera en la Casa de Socorro era un mes movido. Como en el de noviembre de 1932, 315 servicios, repartidos en 154 lesionados, 15 salidas urgentes a particulares, 22 salidas a beneficencia, 88 curaciones a personas de la beneficencia, 18 servicios de camillas y 18 vacunas⁶⁰.

Las cuestiones de la salud se aliviaban con “el purgante de las familias YER, para los niños una golosina, para los mayores un tesoro y para todos

⁵⁹ 2 de julio de 1933.

⁶⁰ La Libertad, 3 de diciembre de 1932.

unanecesidad”⁶¹, Los problemas de estómago, además de mascar cuarenta veces cada bocado, como aconsejaban los médicos, usar el alcalinizante Magenisa Bisurada, media cucharadita en un vaso de agua después de las comidas y las digestión irían como un tiro, protegidas, a su vez, las mucosas estomacales. Todo por el módico precio de 2’65 pesetas las tabletas y 4’15 en polvo⁶². El estómago también podía aceptar el Digestónico del Dr. Vicente⁶³.

La salud y la estética a veces se confundían, como en este anuncio tan singular aparecido en el diario Hoy del 13 de junio de 1933:

Yo sabía que mi marido me encontraba vieja y me di cuenta, por fin, de que mi cutis áspero y defectuoso y mi pelo oscuro, que endurecía mis facciones, eran los únicos culpables de mi envejecimiento. Hice mi plan, y aprovechando un viaje de mi esposo, con Camomila Intea di a mis cabellos un color castaño claro precioso, el cual prestó a mi cara una luz nueva y un atractivo maravilloso. Después, con Jugo de Lote Intea, que tiene la propiedad de convertir la piel más ordinaria en fina y suave como laseda, puse mi cutis como pétalos de rosa. La sorpresa de mi marido a su regreso fue enorme. Me miraba mostrando en sus ojos ungozo inefable. Me dijo que parecía una chiquilla más bonita que el sol; que...en fin, toda la serie de tonterías que le inspiraba mi loco entusiasmo. Ya sabes, simpática lectora, si te encuentras en mi caso, reconquista tu felicidad rejuveneciendo y embelleciendo tu rostro con esos inapreciables productos. En droguerías y perfumerías.

Pero, ¿qué era la Camomila Intea? Algo que tenía que ver con los niños rubios, “elorgullo de sus mamás, que demuestran el mejor gusto aureolando sus lindas cabecitas con la fricción” del indicado tónico. “Una vez a la semana es suficiente para dejar el pelo de un tono rubio delicioso y natural. No es tinte, no mancha ni daña el pelo. Se extrae de manzanilla cultivada de modo especial y, como es vegetal e inofensivo, puede emplearse con toda confianza aun en los niños más pequeños. Ponga rubio el pelito a sus niños si desea verlos más lindos; y si ya son rubios, procure conservar siempre su precioso color, dándoles Camomila Intea solo en las raíces. Pero guárdese de usar imitaciones y exija la marca Intea en todas las buenas perfumerías”⁶⁴.

Para los callos estaban los Saltratos Rodell, que permiten que se reblandezcande tal forma, arrancarse de cuajo, al mismo tiempo que los

⁶¹ La Libertad, 22 de enero de 1933y Hoy, 29 de noviembre de 1933.

⁶² Hoy, 19 de septiembre de 1933.

⁶³ Hoy, 11de abril de 1933.

⁶⁴ Hoy, 11 de abril de 1933.

cortesse curan y la hinchazón desaparece, lo cual permite calzar zapatos de mucho más reducidas dimensiones⁶⁵.

Las almorranas tenían curación rápida con Pomada Cenarro, a tres pesetas el tubo con cánula⁶⁶ y las enfermedades de los ojos podían ser cosa del oculista americano afincado en Valencia, Ricardo Catalá, que, de vez en cuando, realizaba varios días de consulta en Badajoz, concretamente, en el Hotel Garrido, tratando a los enfermos “con los recursos científicos más modernos y con indicaciones perfectamente definidas, obteniendo especiales resultados en todas las queratitis con úlcera de córnea y granulaciones”⁶⁷.

Al menos, a primeros de 1931 la farmacia de Santo Domingo comunicó a todo el mundo que estaría abierta toda la noche.

2.10. Un poco de publicidad

En noviembre de 1933, en los Almacenes La Paloma se vendía a precio de saldo cinco mil gabanes marcas Regius y National, entre las 20 y las 125 pesetas los de caballeros, entre 100 y 150 los de cueros, las gabardinas entre 110 y 16 pesetas y, en fin, chalecos impermeables, gabanes de pluma impermeables y para niños erala oferta de esta tienda de tanto renombre que vestía cada invierno a los pacenses⁶⁸.

Los Almacenes La Giralda eran el gran centro comercial del momento, en pleno centro, donde acudía el todo Badajoz a comprar jersey para caballeros y niños, blusas y sueters para señoras y niñas, fichús y bufandas gran moda, lanas para labores, medias sport para niños, guantes de punto y cabritilla de fantasía y “enormes existencias en medias de hilo y seda a precios increíbles”, además de “perfumería fina, las más selectas marcas españolas y extranjeras”⁶⁹.

⁶⁵ La Libertad, 17 de junio de 1933.

⁶⁶ Correo Extremeño, 17 de septiembre de 1929.

⁶⁷ Correo Extremeño, 7 de junio de 1929.

⁶⁸ Hoy, 21 de noviembre de 1933.

⁶⁹ Hoy, 28 de noviembre de 1933.

Si querías asegurar los tiros, administrar bien los cartuchos “cortar unos calzones al dignísimo San Humberto” o “volver a casa sin el ridículo de un bolo después de una jornada fatigosa”, las armas y la cartuchería de caza debían adquirirse en Armería Eibarresa⁷⁰.

En los Almacenes Las Tres Campanas, cuando llegaba Semana Santa, los escaparates se llenaban de mantillas y velos.

En La Cubana, no muy lejos de allí, afamada pastelería de siempre, también tenían sección de frutas y, alguna que otra vez, ofrecían a sus clientes “remesas de peras muy finas y plátanos superiores”, al tiempo que se informaba estar a la esperanza de manzanas de Valencia.

Aunque para publicidad, esta de 1931 aparecida en La Libertad⁷¹: “¿Le asusta el divorcio? Son miles y miles de personas a las que, si no les asusta, por lo menos, les inquieta. ¿Causas del divorcio? Son infinitas, y todos los incidentes, por pequeños que sean, deben evitarse. ¿Procedimientos? De resultado seguro, hasta ahora, solamente se conoce el siguiente: Comprando en la Ferretería El Candado todos los artículos de limpieza, loza y cristalería, habrá reducido en un 50 por ciento las contrariedades del hogar y con ello los pretextos para disgustos mayores. El procedimiento que no falla y siempre ahorrará dinero”.

En la misma línea, “Su majestad el hombre moderno se viste en la sastrería Delgado y Barrena”⁷².

2.11. La política planeando sobre todo

La política fue la gran protagonista de la época. Como en el resto de España. Demasiados alcaldes, demasiados debates, demasiados conflictos hicieron de Badajoz una ciudad atrincherada, enfadada y enfrentada contra sí misma. Una vida política que pasó de un tiempo anodino aunque no sin crítica a otro en permanente crítica y escasos logros. El momento político más

⁷⁰ La Libertad, 1 de enero de 1933.

⁷¹ 11 de noviembre de 1931.

⁷² La Libertad, 7 de octubre de 1930.

importante del lustro fue la proclamación de la República el 14 de abril de 1931, a las siete de la tarde, momento en el que se izó la bandera en el balcón del Ayuntamiento. Tres días más tarde, sería nombrado alcalde Eladio López Alegría. Todo aquello se hizo con una normalidad que nadie esperaba y que sorprendió a todos. Pero los estados de ánimo no se conformaron la relajación y la tensión y la crispación se veía en cada reunión de concejales en el Ayuntamiento.

Un suelto editorial del Hoy el 24 de octubre de 1933 muestra el clima político que se vivía en estos tiempos en la ciudad. Titulado “*La susceptibilidad del alcalde*”, entraba en un juego de sarcasmos bastante elocuentes: “Es pintoresco lo que ocurre en el Ayuntamiento de Badajoz. Mientras barrios enteros de la ciudad padecen la desidia y la incapacidad de los concejales; mientras el Servicio de incendios permanece indotado de material y en lamentable ineficacia; mientras los problemas de enseñanza y de salubridad son desatendidos; mientras se sacrifican reses en un matadero indecente; y en fin, mientras Badajoz no interesa ni poco ni mucho a nuestros ediles, cualquier asuntillo de menos monta, cualquier puerilidad o travesura política convierte el salón de sesiones en severo crisol y lleva a los respetables munícipes algo así como la susceptibilidad en grado de esterilización”.

Y todo por unas críticas por parte del periódico a un alcalde que no tuvo a bien recibirlas con paciencia y había respondido al medio con desaforada reacción.

A mediados de 1933, el Hoy inicia una encuesta entre sus lectores⁷³ dado que “Extremadura se debate en grandes problemas que ponen en todo el que sea amante de su patria chica un signo de pesimismo. Por el bien común, por el bienestar de los extremeños, abrimos una encuesta pública a fin de que aporten sus opiniones todas aquellas personas de buena voluntad”. Las preguntas serán:

⁷³ 9 de junio de 1933.

¿Cuáles son los más urgentes problemas de Extremadura?

¿Qué soluciones propone?

¿El porvenir de Extremadura, es la Agricultura o la Ganadería?

A finales de año, la campaña electoral se hará tan insoportable por la crudeza de sus mensajes, por la lucha encarnizada entre las diversas facciones políticas, que probablemente Badajoz ya no recuperaría la tranquilidad de aquella vieja ciudad de provincias donde casi nunca pasaba nada. Pasarían cosas, pero esa es ya otra historia.

3. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL: APROXIMACIÓN AL CINE SONORO Y SUS TEORÍAS

No escuchamos el sonido del carruaje que atraviesa el puente de Leeds, ni el galope de los caballos en El nacimiento de una nación, ni la locura de Cesare en El gabinete del doctor Caligari, ni el tumulto de los coches mientras Harold Lloyd trepa por un edificio en El hombre mosca, ni las olas del mar que atraviesa Napoleón en la película que lleva su nombre, ni el cochecito que cae escaleras abajo por la escalinata de El acorazado Potemkin, ni la respiración de Falconetti en La pasión de Juana de Arco. La energía o ternura de esas imágenes tienen la capacidad de conmover, pero no del modo en que sucede en el mundo real.

Mark Cousins

3.1. El cine y sus sonidos

El cine nació en 1895. Al principio, fue un espectáculo novedoso que generaba más desconfianzas que alegrías. Con los años, de la barraca de feria pasó a los salones de postín, lo cual quería decir que de mero entretenimiento de masas se había convertido en expresión artística o, si se prefiere, en una diversión algo más especializada. No fue tan rápida la transformación. No fue tan instantánea la revolución técnica, social y artística que supuso la irrupción de un espectáculo que generaba temores iniciales y que se convirtió en un arte que era comprendido por todos y, al mismo tiempo, suscitaba todo tipo de comentarios, críticas y teorías. Se necesitaron años de estudio, investigación, probaturas, experimentos, éxitos y fracasos para perfilar las herramientas, los instrumentos que el nuevo arte necesitaba para convertirse en universal y perdurar en el tiempo.

Un arte que requería, por el lado de la industria –llamémosle industria en esos tiempos iniciales del cine tanto a los ingenieros que iban mejorando las herramientas, las máquinas, las cámaras y los proyectores, como a los creadores que ideaban las historias y las contaban y rodaban tan rápidamente como la técnica lo permitía y, en menor medida, a los estudios, desbordados por el devenir de los acontecimientos hasta los años veinte y a los artistas, más dedicados al glamur que al arte-, creer de verdad que era más un arte que un

negocio y, por el lado del público, adaptarse a los constantes cambios como mejoras para seguir disfrutando del arte y no como obstáculos para perder el interés en él. Fue un periodo de permanentes transiciones que hicieron del cine una industria fuerte capaz de sobrevivir a semejante evolución porque cada vez que se producía una modificación, se hacía más fuerte, se perfeccionaba y esas transformaciones lograron un nuevo arte moderno, diferente, con múltiples interpretaciones y susceptible de ir a más cada día.

Nadie imaginaba entonces que aquella industria incipiente podría llegar a generar tanta riqueza *solo* a base de construir historias y sueños y, menos aún, imaginó nadie que, en unos años de convulsiones políticas, sociales e ideológicas, procedente de un invento francés pero nacida en Estados Unidos, llegaría a tener, por todo el mundo, tanta influencia y trascendencia. Más, lo relevante, lo insólito, es que una industria, desarrollada sobre parámetros empresariales y económicos y que, a lo largo de la historia, haya estado más sometida al capitalismo, a la cuenta de resultados, que a la solidaridad o las reivindicaciones laborales, se convierta en un cultural de proporciones ilimitadas, inagotables, a veces imperceptibles y casi siempre sorprendentes. Un producto cultural que era más cultura que producto, que el tiempo fue considerándolo más como parte de la cultura de nuestro tiempo que de un negocio. Un producto cultural que ha alcanzado excelencias de tal nivel que permitió el nacimiento de una intelectualidad en el seno y alrededor de dicho producto y que, sumando todos los elementos, es decir, creatividad, pensamiento crítico, búsqueda de nuevas fórmulas de expresión y diversidad en la construcción, creó un nuevo arte. Con la singularidad de que ese arte ha sido y sigue siendo capaz de llegar tanto a las masas como a los públicos más exquisitos. Porque también se trata de eso: de un arte que interactúa, como ningún otro, con los públicos, sean éstos cuales sean, sin importar la clase social, los conocimientos adquiridos, la procedencia geográfica o las preferencias estéticas. Un arte que, al intervenir prácticamente todas las bellas artes, reúne ingredientes más que suficientes como para captar el interés del

público pero, sobre todo, un arte que basa su fortaleza, así fue desde sus inicios, en la imagen que seduce, entretiene, emociona y revoluciona.

La historia ha construido y desarrollado, haciéndolo ya clásico, un debate sobre la importancia, la conveniencia y la trascendencia de los públicos en la representación, en la exposición del arte. O sea, si el arte para subsistir necesita de la contemplación, del reconocimiento, en definitiva, de las personas, de los públicos, del espectador. Es evidente que no todas las artes son iguales y que el arte por sí mismo es arte y su valor, entidad y alcance está, por encima, a veces, incluso del mismo arte. Pero el cine, que reúne lo excepcional de su naturaleza y lo cotidiano de su proximidad, anclado en el alma de las historias y en las historias con alma y perfectamente *sincronizado* con la imagen, fue un arte nuevo que recogió lo mejor de las viejas artes y sustentó una singularidad artística, nunca mejor dicho, para todos los públicos. El arte es arte sin necesidad que nadie lo destaque pero el cine es un arte que crece y mejora con los públicos. Desde los hermanos Lumière, pasando por Méliès, aquellas viejas películas, entre los que se contaron locos y benditos experimentos visuales, que primero dieron miedo y después entusiasmaron y la extraordinaria etapa del cine mudo con los grandes maestros del gesto, de la expresión, del movimiento y de la acción, la historia del cine ofreció en sus primeros años los fundamentos de una industria y de un arte infinitos.

Un arte y una industria –el orden no es casual- que no deja de evolucionar nunca, que se somete a sí misma a complicados y largos procesos de adaptación, que se acaban superando, y al permanente examen de quien pasa por taquilla, entra en una sala –hoy, la cultura y la experiencia de la taquilla y la sala están en entredicho por el avance intratable de los medios digitales y, por qué no decirlo, de las actividades delictivas que ello ha producido- y espera ser conmovido, entusiasmado y divertido con la película que, entre muchas, ha elegido.

La propuesta investigadora trata sobre esto. De cómo una evolución en el arte y la industria del cine se instala en la sociedad o, mejor aún, en la comunidad, es decir, en un salón de proyecciones, en una barraca, en un cine o teatro, donde confluyen los diferentes tipos de población y sus gustos, carencias y necesidades. El paso del cine mudo al sonoro fue una revolución técnica y social cuyo alcance nadie podía calcular. De hecho, aunque desde los inicios de la propia historia del cine se estuvieron barajando y estudiando las posibilidades del sonido, no es hasta finales de los años veinte cuando comienza a aceptarse, casi de forma unánime, que la incorporación del sonoro al cine es ya inevitable y puede que sea fructífera. La evolución técnica tuvo repercusiones artísticas y sociales. Repercusiones, si se puede expresar así, tangibles, puesto que la industria tuvo que incorporar sistemas, mecanismos y rutinas y los públicos no pudieron permanecer al margen. Al profundizar, pues, en el paso del cine mudo al sonoro, y ya que no es objeto de investigación ahondar en lo que supuso dicha evolución técnica para la industria – especialmente, la producción-, la propuesta es analizar lo que dicha evolución supuso para la parte final del proceso de la comunicación, es decir, los receptores, los públicos, recogiendo, en el camino, los matices que se añadieron procedentes de los ámbitos de la distribución y la exhibición y que conformarían el retrato de la sociedad que habría de juzgar el nuevo arte, el nuevo cine que llegaba. Con la peculiaridad de que ese estudio se realiza en un entorno concreto, pequeño, posiblemente cerrado, con toda seguridad sujeto a condicionantes artísticos, sociales, morales, educativos, religiosos, técnicos y económicos que habrían de influir necesariamente en su adaptación al cine sonoro tras casi treinta años de cine mudo, del silencio –relativo- en el cine. La ciudad, no el país, no la industria, como entorno vivo, con opinión pública y publicada, como laboratorio donde puede observarse esa transición del cine mudo al sonoro y comprobar cómo el público lo aceptaba, se adaptaba a la nueva situación leyendo críticas, crónicas y noticias en los periódicos, quejándose públicamente de cuanto no le gustaba y cambiando hábitos, desde acostumbrar el oído hasta el aumento de precio, pasando por las nuevas

creaciones publicitarias o el impacto que suponía estuchar el propio idioma –u otro- en la pantalla.

Pero, para llegar hasta ahí, hay que recorrer el camino, conocer los detalles, sobrevolar por la historia anterior al inicio de la transición del cine mudo al sonoro y explorar, aunque sea someramente, la técnica que lo permitió, los cambios a los que obligó y las consecuencias que llegó más allá del entorno local propuesto para la investigación. Ese sería el marco teórico y conceptual en el que se contextualizará la propuesta investigadora sobre el paso del cine mudo al sonoro en Badajoz. Un marco que encaja la transición del cine mudo al sonoro en su contexto histórico y en el contexto teórico y reflexivo de lo que era y supuso el cine que se hacía sonoro y modificaba todas las estructuras conocidas hasta el momento, desde las técnicas a las creativas.

3.2. Cine mudo pero no en silencio

En aquellos primeros años, cuando el invento, el nuevo invento circulaba entre Estados Unidos y Europa participaba en una intensa carrera por ver quién llegaba más lejos y antes a la primera dificultad técnica solventada, al primer problema resuelto, todavía no se hablaba de industria pero sí se reconocían ya los esfuerzos tecnológicos que habían llevado de la fotografía al cine y que llevarían, más tarde, al cine mudo y en blanco y negro al cine sonoro y en color.

Todo esto con las reticencias propias de la industria, que siempre afrontaba los nuevos retos con el temor de nuevas inversiones. De los creadores, que intentaban guardar las esencias del cine que en esos momentos estaban realizando. Y del público, no siempre tan dispuesto a aceptar novedades que le obligaran a cambiar hábitos propios de espectadores acomodados en determinados rituales. Asegura Benito Martínez que, en los primeros tiempos del cine sonoro, “el potencial espectador se vio acosado de tal forma por debates, artículos técnicos de divulgación y crónicas varias del cine parlante en el mundo que quizás ello hizo despertar en los espectadores

una inducida necesidad del sonoro, tras los iniciales rechazos” (Martínez:2012, 381).

Las primeras dos décadas del siglo veinte fueron tan prolifas en innovaciones, en aportaciones tanto en lo técnico como en lo artístico que al llegar la edad dorada del cine, aquellos fértiles años veinte, ya nadie estaba seguro del papel que estaba jugando dentro de la industria y, menos aún, de a dónde les llevaría el nuevo arte que ya no era tan nuevo y que se renovaba en cada película.

Cuando el cine mudo estaba en todo su esplendor, la experimentación con el sonido, a uno y a otro lado del Atlántico, ponía en peligro el *statu quo* de una industria agazapada en el glamour de las estrellas, en el bajo coste de los estudios, en la facilidad de la distribución y en lo básico de la exhibición. Solo los creadores más avezados –y hablamos de creadores, no de artistas que representaban lo que otros creaban y vivían más del éxito que de la inquietud intelectual o artística- intentaban ofrecer algo más, ir un poco más lejos, dar una vuelta de tuerca a sus creaciones, donde buscaban sorprender, emocionar y seducir a los espectadores. Algo que conseguían, y de qué manera, con el cine mudo y la expresividad de los rostros, de las miradas, de los gestos y de los movimientos. La inminente llegada del sonido al cine generó muchas reticencias al principio, más en los creadores que en los estudios y más aún los exhibidores y en los públicos, pero la suerte estaba echada y sería cuestión de tiempo, en determinados directores, demasiado tiempo y, en determinados artistas, nunca tendrían el tiempo suficiente, para aceptar el nuevo cine con el que acabarían los locos años veinte.

Cierto es que en las dos primeras décadas del siglo XX los experimentos en ese sentido fueron muchos, dispersos y complejos pero algunos de ellos lo suficientemente productivos como para dar con investigaciones que podrían haber adelantado, por ejemplo, la llegada del sonoro al cine pero que se paralizaron o dejaron al margen por la conveniencia de los creadores y la

incipiente industria que deseaban exprimir al máximo las consecuencias económicas y creativas que el cine mudo estaba provocando y que en los años veinte explotó con la creación de un *star-system* como ya nunca se ha vuelto a ver ni vivir. El cine mudo no era un género cinematográfico sino el cine mismo, en su propia esencia. No se conocía otro, no se quería conocer otro. El cine mudo era lo simple pero, también, exigía técnicas de interpretación y de rodaje que lo convertían en un espectáculo complejo y en un arte con derivadas. El cine mudo era lo cercano, lo próximo y los públicos sintonizaban perfectamente con las estrellas, con las historias, con aquellos gestos, tal vez sobredimensionados, posiblemente exagerados, en ocasiones ridiculizados, siempre reconocibles para el espectador porque eran gestos familiares.

Sin embargo, en realidad, nunca existió el cine mudo. Las películas siempre tuvieron sonido, siempre se vieron con ruido. El piano, la orquesta, los explicadores, los propios comentarios del público permitían observar e intuir la palabra aunque no fuera escuchada ni entendida. El espectador sentía el sonido en medio del silencio. Es famoso el aserto de Robert Bresson en *Notas sobre el cinematógrafo*⁷⁴ cuando afirma con rotundidad que “el cine sonoro ha inventado el silencio”. Porque fue su implantación la que descubrió tanto a los realizadores como a los espectadores que podía haber un cine silencioso en medio del ruido o, de otra manera, que el cine mudo como se concibió hasta finales de los años veinte no fue tan mudo como se creía. De hecho, ni los propios inventores de la materia, aquellos que dedicaban su vida, conocimientos y esfuerzos a resolver los problemas técnicos que suscitaban los primeros cinematógrafos descansaron hasta no ver el ruido en la pantalla, hasta no concebir películas que fueran algo más que una sucesión de imágenes.

Mientras los Lumière y todos los que se apuntaron a desarrollar del cinematógrafo se afanaban por difundir, expandir y llevar hasta el último rincón las nuevas máquinas de reproducción de imágenes en movimiento, otros

⁷⁴ Ediciones Era, México, 1979, pag. 43.

intentaban grabar en fonógrafos de rodillo o en gramófonos de bocina algún tipo de ruido que pudieran sincronizar con las imágenes. Sin embargo, esto creaba problemas de calado porque no siempre era posible la sincronización de la voz con la imagen (al principio se hacía con una manivela) y tampoco se lograba que la reproducción del sonido fuera lo suficientemente audible en la sala de proyección. Estamos hablando de los últimos años del siglo XIX y de apenas empezado el XX, cuando la otra opción –lejana aún en el tiempo-, es decir, incluir la banda sonora en la película a través de un sofisticado, para entonces, sistema eléctrico que permitía la transformación de la banda en impulsos eléctricos y, después, luminosos, permitió que el proyector fuera a la misma velocidad que el fonógrafo y la manivela no se hiciera necesaria. Aunque siguió siéndolo: era la única manera de lograr que el proyccionista estuviera más atento a la proyección.

El sonido rondaba al cine. El sonido amenazaba al cine. Las estructuras, los modos, la planificación, las expectativas, los tiempos, todo estaba encorsetado, dispuesto para un único fin: el silencio, las películas mudas. Todos temían la fuerza de choque del sonido en el cine, lo que supondría para la industria en general aunque nadie pudo prever que el impacto fuera de tal consistencia como, posteriormente, la historia se ha encargado de demostrar.

A mediados de los años veinte, la llegada del sonido al cine parecía imparable pero algunos estudios no creían que fuera para tanto, determinados directores seguían creyendo en las excelencias del mudo y no pocos actores y actrices podían imaginar que el cine sonoro acabaría con sus exitosas carreras.

“El cine mudo entró en decadencia a partir de 1927. En los ocho años siguientes, las películas empezaron a hablar. Al principio, precariamente, por lo que el espectador tenía que contentarse con escuchar diálogos sencillos, alguna canción, una puerta al cerrarse o los ladridos de un perro. Las películas se rodaban en interiores con el fin de disponer de silencio para grabar las voces. Hasta que sucedió: los realizadores descubrieron que podían hacer más intimistas sus películas dando voz a los pensamientos de los personajes. El sonido se convirtió en un recurso con el que meter al espectador en la película y en el mundo emocional de los personajes. El público participaba de la vida cotidiana de sus estrellas favoritas”. (Cousins: 2015, 114)

Que los pensamientos de los personajes tuvieran voz. Y que el sonido se convirtiera en recurso expresivo y artístico. Y que ello, pudiera profundizar aún más en la relación entre el público y sus estrellas. La historia del cine está cuajada argumentos que inciden en la importancia que el sonido tuvo para el cine. Para el cine que se hacía y para el que se veía, para el productor o creador y para el espectador. Al principio, no fue fácil percatarse de lo mucho que podría aportar el sonido a las historias pero quienes sí intuyeron la revolución y se pusieron a la tarea de trabajar con el sonido, ofrecieron un cine que pellizcó a los públicos, que los hizo sentir como nunca antes, que les permitió participar. El sonido trajo al cine, más que nada, la participación del público. Un público, por otro lado, acostumbrado a participar, incluso entre ruidos, entre sonidos, pero esta nueva forma de participación abría un mundo de sensaciones que aún hoy no ha parado de explorarse.

Con la llegada del sonoro, el cine experimentará cambios radicales que Martínez (2012, 388) resume en dos “alteraciones básicas”:

a) la supresión de los rótulos, supone que los planos, anteriormente seleccionados, van a sucederse sin interrupción, lo cual obligará a replantearse la construcción de las secuencias, la medida, el ritmo interno de los planos y el montaje; b) la incorporación de diálogos audibles requerirá cambios fundamentales en la interpretación de los actores, sustituyendo el ejercicio de la mímica anterior por ademanes más contenidos y mayor sutileza en la expresión de los rostros.

3.3. El sonido que precedió al sonoro

Y todo empezó, como siempre, entre las inquietudes de unos y los fracasos de otros. El 6 de octubre de 1927 se estrenaba *El cantor de jazz* (*The Jazz Singer*), dirigida por Alan Crosland y considerada erróneamente la primera película sonora de la historia, cuando en todo caso solo podría tratarse de la primera película hablada. Un año antes se había estrenado *Don Juan*, también de Alan Crosland, película que ya era sonora, y veinte años antes ya se realizaban películas con sonido. Por ello, a lo sumo podría hablarse de *El cantor de jazz* como la película responsable de la adopción del sonido por parte de la industria cinematográfica. Hasta entonces, toda la experimentación de

inventores, ingenieros, técnicos, incluso creadores del cine, había sido solo eso: experimentos de laboratorio, iniciativas casi siempre con la impresión de estar condenadas al fracaso, percepciones que los propios impulsores de ellas no estaban convencidos de que pudieran convencer ni al público ni a la industria.

Con *El cantor de jazz* pudieron convencer a la industria de que el sonido era el futuro, de que, al menos, se podía intentar por los registros y oportunidades que ofrecía tanto en lo económico como en lo artístico. No a toda la industria, es verdad, pero el efecto dominó que se generó en el seno de la misma acabó por provocar un cataclismo que nadie esperaba. Al público se tardó un poco más en convencer y seducir. De hecho, hasta muchos años después (en la vieja Europa o en la España atrasada y conflictiva de los años treinta y hasta la guerra civil, por ejemplo), el cine mudo siguió conviviendo con aquel recién llegado cine parlante, sonoro o hablado que, como novedad, no estaba mal pero que aún exigía avances que lo perfeccionaran y pudieran romper con los estereotipos, fundamentalmente de visionado, al que estaban acostumbrados la gente en las salas o durante las proyecciones. Proyecciones, como ya se ha dicho, que no eran ajenas al sonido aunque fueran películas mudas.

Porque antes del cine sonoro⁷⁵ ya existía el sonido en el cine. De hecho, hoy es inconcebible el cine –más allá de experimentos cinematográficos recientes que han jugado con el mudo pero incorporando banda sonora- sin ruido, sin sonido, sin representación sonora. Así era igual en aquellos iniciales tiempos de la historia del cine. En las primeras películas aparecen actores y actrices bailando. No podemos oír la música pero la imaginamos, la soñamos observando sus movimientos. Por otro lado, las películas raramente se exhibían en silencio. Apenas dos años después de la invención del cinematógrafo, los Lumière ya contrataban a músicos en directo para sus

⁷⁵ Véase *Historia del cine mundial*, José María Caparrós Lera. Rialp, Madrid, 2009. Pag. 77 y 78.

sesiones de cine. Méliès hacía lo mismo. La música estaba presente en el cine silente. Como estaban presentes, como acompañamiento, los ruidos, los efectos especiales que generaban el trinar de pájaros o las tormentas. En algunas salas, sobre todo en las grandes ciudades, ya era posible escuchar este tipo de sonidos aunque el piano seguía siendo el protagonista sonoro en tiempos de cine mudo. Pero no solo era el piano. Las orquestas, los coros, las bandas, tenían presencia durante la proyección de las películas mudas.

Veamos tres ejemplos de tres años distintos en el Badajoz de la época que ilustran perfectamente lo escrito con anterioridad. El primero de ellos, reseñado en una crónica del Correo Extremeño del 24 de noviembre de 1927, titulada “*Los coros gallegos y el reprisé de “Currito de la Cruz”*”:

Anoche proyectóse en el López de Ayala la película “Carmiña flor de Galicia”⁷⁶. Su ambiente español y el conocido nombre de la cita, atrajo a López de Ayala, una numerosa concurrencia. Carmiña, enamorada e incapaz de imaginar la maldad de un amor fingido, huye de su casa, de un lugar pueblerino, en pos del fenecido amante que le habla de una vida más agradable y lujosa. Y en la ciudad, Carmiña se ve más tarde despreciada por quien la hizo abandonar el hogar paterno. Carmiña regresa abatida al lugar que la vio nacer. El enamorado conde que trató de burlarla comprender la maldad de sus propósitos, y arrepentido, corre en busca de la mujer, por quien ya siente un amor puro, y la hace su compañera. He aquí, ligeramente suscitado, el argumento de esta cinta española que se desarrolla en un bello parage (sic): en tierras gallegas. Las escenas encierran bellas vistas y bailes típicos del país. Para hacer más completa la impresión de estas escenas, un coro de gaiteros, dirigidos por el señor Verdeal, ejecutó diversos bailes y entonó canciones, distintas, siendo aplaudidos por el público. Hoy se repetirá la proyección de este film.
(...)

“*Para hacer más completa la impresión de estas escenas*”. He aquí la clave del cine mudo, de buena parte del cine mudo, en aquellos años que podía denominarse de transición aunque, en realidad, no había transición alguna todavía sino la necesidad de *crear ambiente* durante la proyección de una película. Un ambiente que condujera al espectador al interior de la historia, a la emoción de la película. Y la música era el acompañamiento perfecto que ofrecía el matiz sonoro a cada emoción sugerida.

⁷⁶ Dirigida por Cesare Rino Lupo, se trataba de una producción de 1926 que se estrenó en Madrid el 28 de octubre de ese mismo año y en Barcelona, el 29 de marzo de 1927.

Otro ejemplo, este de 1928 también en Badajoz, con motivo del estreno⁷⁷ de la película *Condesa María* (1927), de Benito Perojo. El periódico Correo Extremeño del 23 de marzo de 1928, publica el anuncio del Teatro López de Ayala, que regentaba la empresa Julio César⁷⁸, S.A. Aparte de títulos y apelativos que encendían y animaban al público, como destacar a Benito Perojo como el Cecil B. de Mille español, se indicaba expresamente que “las emocionantes escenas vividas en los campos de África, reflejadas en la pantalla con técnica insuperable, serán amenizadas por la banda de música, trompetas y tambores del glorioso Regimiento de Gravelinas”.

Finalmente, estamos ahora en 1929⁷⁹, en el mismo teatro de Badajoz, donde “se estrenará la magnífica superproducción francesa “El botones de Maxim’s”, insuperable creación del gran cómico Nicolás Rimsky, que en ésta, la mejor de cuantas ha producido, luce sus excelentes cualidades de gran actor, y cuyo estreno en Madrid fue uno de los mayores éxitos en la presente temporada; le secundan admirablemente Eric Barclay, Pepa Bonafé y Simone Vaudry. Durante la proyección, el sexteto interpretará un escogido y selectísimo programa; entre ellas las siguientes obras: “Tosca”, selección, Puccini. “En la Alhambra”, Bretón. “La Gioconda”, Ponchielli. “La granjera de Arlés”, selección, Rosillo”.

Con ese programa, era obvia la expectación reflejada por el autor de la noticia: “Dada la calidad del programa escogido y su objeto (era una actividad benéfica), es de esperar que esta noche se vea el teatro concurridísimo”.

No cabe duda de que la música y, por tanto, el sonido, estaba presente en las salas donde el cine mudo era el protagonista. Es más: el público se había habituado a ver películas mudas con música de fondo o con un protagonismo mayor pero que le ayudaba a resaltar más la acción, a imaginar

⁷⁷ La película fue estrenada en Madrid el 6 de febrero de 1928 y en Barcelona, el 18 de mayo del mismo año.

⁷⁸ Esta empresa actuaba tanto de productora como de distribuidora en el cine español de la época. En esta película coincidían ambas tareas.

⁷⁹ Correo Extremeño, 20 de septiembre de 1929.

matices de la propia acción que en la pantalla no se veían, no se oían pero sí se intuían. El sonido se abría camino en el cine mudo.

Y uno de los pioneros era Thomas Alva Edison, que había conseguido grabar la voz humana en su fonógrafo en el año 1877. Patentó, después, el kinetoscopio en 1891. El resultado de sus investigaciones se denominó kinetófono pero no fueron lo suficientemente satisfactorias. Muybridge grabó la progresión del galope de un caballo en 1872⁸⁰. Estos dos precursores sientan las bases de los inventos posteriores. En 1888, ambos se vieron y acordaron unir sus esfuerzos, algo de lo que informó la prensa del momento (3 de junio de 1888 en el New York World) y recoge Andújar (2013):

“Él [Muybridge] propuso al Sr. Edison que el fonógrafo debería utilizarse en conexión con su invención, y podrían experimentar con las fotografías de Edwin Booth como Hamlet, Lillian Russell en algunas de sus canciones, y otros artistas de renombre. El Sr. Edison, dijo, podría producir con su instrumento los tonos de la voz, mientras que él proporcionaría los gestos y la expresión facial. Esta propuesta se encontró con la aprobación del Sr. Edison y planeó perfeccionarla en su tiempo libre”.

Sin embargo, todas aquellas buenas intenciones se truncaron por desavenencias entre los intervinientes en el asunto. El proyecto nunca llegó a término alguno e, incluso, más adelante, Edison negó cualquier tipo de influencia técnica de Muybridge en su trabajo.

Otras iniciativas de la época para destacar fueron, en el año 1893, la del físico francés Demeny, que inventó lo que se llamó fotografía parlante. También, Charles Pathé, uno de los pioneros del cine, combinó fonógrafo y cinematógrafo, llegando a fabricar más de cien películas sincronizadas⁸¹. Igualmente, Léon Gaumont desarrolló un sistema de sonorización de filmes parecido que presentó en la Exposición Universal de París de 1902. Antes, en 1895, Demeny y Gaumont se pusieron de acuerdo para trabajar juntos.

⁸⁰ El origen del experimento se sitúa en una apuesta entre un millonario californiano y el presidente de la Bolsa de San Francisco. Una apuesta de 25.000 dólares porque no se ponían de acuerdo si cuando un caballo va al galope llega a levantar o no todos los cascos del suelo. La investigación duró años y demostró que sí, que levanta los cascos, pero también contribuyó al progreso tecnológico del incipiente cinematógrafo.

⁸¹ McMahan (2006).

“El aparato que [Demeny] propuso a Gaumont, en 1895, fue el fonoscopio, asociación de fonógrafo y de fonoscopio en proyección, *obligados a funcionar de forma sincrónica*. [...] Fue el encuentro Demeny-Gaumont el que dio a luz en 1900 al cronófono-Gaumont, por medio del cual Alice Guy⁸² rodaría entre 1900 y 1907 más de 100 cintas cantadas o habladas”(Burch: 1987, 44), “incluyendo doce cuadros de *Carmen*, con un total de 700 metros, y 22 cuadros de *Fausto*, con 275 metros, más de una hora de proyección: potencialmente, el primer largometraje ‘sonoro’. (Burch: 1987, 236)

Gaumont, uno de los primeros que se une a la carrera por la búsqueda del sonoro en el cine, con la presentación, en 1901⁸³, de un sistema eléctrico de sincronización y en 1907 con otro de amplificación, presentará el cronófono. La Deutsche Grammophon inventa otro sistema de amplificación, el auxetófono. En Gran Bretaña, presentarán el cinéfono, el viváfono y el animatófono. Y en Estados Unidos, el cameraphone y, especialmente, el cinefonógrafo de Edison.

Andújar (2013) se pregunta cómo fue posible que no se impusiera el sistema de Gaumont y Guy y alude a poderosas razones técnicas y económicas como que “la sincronización entre la película, un soporte perforado, y el disco, un soporte continuo, suponía una verdadera dificultad. (...) la baja calidad con la que el fonógrafo reconstruía muchos timbres instrumentales. Además, en este mismo punto, cabría añadir la debilidad de la señal acústica, puesto que no existía todavía la amplificación eléctrica”.

Otros inventos posteriores, el de Eugène Lauste y el de Messter Baron y Ruhmer, en la segunda década del siglo XX, son importantes como primeros experimentos, pero no llegaron a buen término a causa de la mala calidad del sonido resultante o problemas con la sincronización.

⁸² McMahan (2006) cuenta que Alice Guy había comenzado en 1885 a trabajar como secretaria de Gaumont. Pero tardó muy poco tiempo en abandonar las tareas administrativas por la realización con las que entretener a los posibles compradores del aparato. Está considerada como la primera mujer directora del mundo y, probablemente, el primer director de cualquier sexo en llevar a la pantalla una película de ficción.

⁸³ En este mismo año, Ernst Ruhner había inventado el sonido óptico con el fotografófono pero dio demasiados problemas, entre ellos que los espectadores debían usar auriculares. La Primera Guerra Mundial paraliza todas las investigaciones y no será hasta 1918 cuando Massolle, Vogt y Engl logran encontrar un sistema de sonido convincente.

Así, en 1919, es patentado el sistema sonoro llamado Tri-Ergon, que permitía la grabación directa en el celuloide. Pero no será hasta el año 1922 cuando los alemanes Joseph Engl, Hans Vogt y Joseph Massolle presentan el primer film, *Der Brandstifter*, que lo utilizan incorporando las aportaciones del ingeniero norteamericano Lee De Forest (García y Sánchez, 2002: 69-84).

El sistema que usan estos alemanes dará lugar al denominado Movietone, que será utilizado por la Fox antes de la estandarización, y al llamado Tobis Klangfilm: “La implantación del cine sonoro en Alemania llega cuando Tobis (Ton-Bild-Syndikat) engloba varios sistemas de sonido existentes con las aportaciones de compañías como Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft (A.E.G.) y Siemens. De esta reunión surge la Klang Film Company y, posteriormente, unen sus esfuerzos en la creación de la Tobis-Klangfilms” (García Fernández y otros: 2011, 141).

3.4. Vitaphone y Movietone, dos sistemas para hacer sonoro el cine

Para los años veinte, dos son los sistemas (Benet: 2008, 108-120) que lucharán por alcanzar la hegemonía en el mercado del cine sonoro: el Vitaphone y el Movietone.

El sistema Vitaphone consistía en grabaciones en discos de cera que exigían una determinada y constante temperatura y la ausencia total de polvo por lo que las grabaciones en exteriores estaban descartadas. Fue inventado por la ATT y su filial la Western Electric y aunque estaba listo en 1922, Hollywood lo rechazó por las reticencias que aún había hacia la inminencia del cine sonoro.

Warner Brothers sí aceptó el reto del sonoro por su posición de debilidad frente a la Paramount. Así, comenzó a grabar actuaciones musicales y cómicas y a vender lotes donde, además de cine mudo, iba algún producto sonoro. Así, surgió *Don Juan* en 1926 y, un año más tarde, *El cantor de jazz*.

El sistema Movietone, inventado por la Fox a partir de la tecnología de la ATT, permitía transformar la señal sonora en eléctrica y ésta a su vez en luminosa, haciendo posible su inclusión en la misma película. Las ventajas sobre el sistema anterior eran tan enormes (se superaban los problemas de sincronización y permitía la edición del sonido como se hacía con las imágenes), que la Fox se puso a la cabeza en la carrera por la tecnología en el cine sonoro. En abril de 1927, aparecerían los noticiarios Fox Movietone News.

La implantación del sonoro supuso una revolución para el lenguaje cinematográfico, los sistemas de producción, las salas de exhibición, los hábitos del público pero, al mismo tiempo, obligó a posicionarse a las grandes productoras, que se decantaron, en mayo de 1928, por el Movietone, el sonido óptico, aunque la Warner no firmó la aceptación hasta 1930.

Solo hubo una discrepancia que dio como resultado la creación de uno de los grandes estudios de Hollywood, la RKO (Radio Keith Orpheum), una alianza entre radiofonistas, una cadena de salas de exhibición y un pequeño estudio. La RKO atrajo a pequeñas productoras dispuestas a no pagar las patentes y adoptaron el sistema de sonido fonográfico al tiempo que distribuían películas baratas.

Los dos sistemas de sonido óptico, el de la Western Electric y el de RKO, eran compatibles y empezó a hablarse de estandarización. La alternativa estaba al otro lado del Atlántico, concretamente, en Alemania, donde la Tobis Klangfilm tenía su propio sistema, el Photophone. Entre 1930 y 1932, las tres compañías firmaron repartirse el mundo. La producción, la distribución y la exhibición ya no volverían a ser lo mismo. La industria iniciaba otro camino. El camino al que le había obligado la técnica del sonoro.

Pero, unos años antes, en 1923, el ya mencionado Lee De Forest había presentado su invento definitivo, estableciéndose las bases del sistema que finalmente se impuso. García Fernández (2011) señala que “el camino hacia la

implantación del cine sonoro se acorta de manera definitiva en el último lustro de los años veinte” y De Forest, uno de los bastiones en la investigación radiofónica y sonora de aquellos años, desarrolla el Phonofilm, que resolvía los problemas de sincronización y amplificación del sonido, porque lo grababa encima de la misma película.

A pesar del éxito logrado con la proyección de una secuencia de *The Covered Wagon*, la falta de financiación postergó la implantación del invento hasta el año 1925. Los empresarios que dominaban el sector no creyeron en él en aquel momento, porque la adopción del sonoro implicaba una fuerte inversión, ya que había que adaptar los estudios y todas las salas de proyección.

No habría que esperar mucho tiempo para que, como se ha visto, la industria se percatara de los cambios que se aproximaban y de las convulsiones que dichos cambios generarían y cambiara de opinión, facilitando la producción, distribución y exhibición de películas sonoras por todo el mundo.

Tal vez sea oportuno aquí traer a colación un artículo de 1932 aparecido en la prensa local de Badajoz que intenta explicar el proceso del cine sonoro. Lo traemos, a pesar de ser especialmente técnico, por su intento de trasladar a un público lector de provincias un proceso que, tras algunos años de funcionamiento, aún no estaba muy claro y cuya comprensión no era sencilla. También es una oportunidad para comprobar en qué términos se explicaba en esos años el cine sonoro y toda la técnica que lo desarrolla.

Firmado por Mariano F. Calvache, ingeniero montador de la Pacent Reproducer Systems U.S.A., y con el título “*Cine sonoro*”, lo publicará el periódico *La Libertad* el 12 de octubre de 1932. El autor comienza su exposición afirmando que “una de las aplicaciones más conocidas de la radio es sin duda alguna el cine sonoro” y para transmitir su pensamiento, “de la manera más sencilla posible”, decide seguir el proceso de fabricación de una película sonora.

Así, escribiré sobre los dos procedimientos de sincronización, o sea, “el disco y la banda o movietone”. A propósito del disco, el procedimiento más antiguo, “se registran en un disco de dimensiones un poco mayores que los discos corrientes de gramófonos los sonidos” y, en el segundo proceso, “se fotografían dichos sonidos en el lado izquierdo de la cinta y por esto es por lo que las películas de banda son más estrechas que las de disco”.

Prosigue explicando la sincronización en el sistema de disco:

En el estudio tenemos un toma-vistas con un motor que le hace rodar a una velocidad de 24 imágenes por segundo. Este motor es síncrono y está acoplado eléctricamente a un segundo motor que es el que se encarga de mover el plato del disco y el estilete registrador. La velocidad de este disco es de 33 un tercio de revoluciones por minuto. (Se llaman motores síncronos aquellos en que su velocidad está en relación constante con la frecuencia de la corriente que se utiliza, la más frecuente suele ser 50 períodos). En el momento de empezar a impresionar se hace una marca en la película y otra en el punto de la espira donde en este instante está la aguja; de este modo se consigue que la película quede relacionada con el disco de la misma manera que una cadena quedaría con una rueda dentada. Se comprende fácilmente teniendo en cuenta las consideraciones anteriores, cómo se consigue que los ruidos coincidan con sus correspondientes movimientos. En efecto, disponemos de un aparato de cine cualquiera al cual le acoplamos un motor síncrono que le hace girar a la misma velocidad que se impresionó la película (24 imágenes por segundo) y a su vez acoplamos a este mismo motor un sistema de engranajes que mueven un plato a razón de 33 y un tercio de revoluciones por minuto. Entonces se monta la película en la máquina de cine, teniendo en cuenta que coincida la marca con el ventanillo de proyección y la aguja del pick-up con la marca correspondiente del disco, se pone en marcha el aparato dando la proyección, como en cine corriente, y el sonido, mediante la amplificación de las corrientes producidas por el mencionado pick-up, se reproduce por altavoces colocados detrás de la pantalla.

Ahora se comprenderá el porque (sic) de los trozos negros que con frecuencia el espectador observa en la pantalla (estos son eslabones de la cadena (película) que se han roto en proyecciones anteriores y que son necesarios sustituir por otros nuevos para que el engranaje (sincronización) no varíe).

Respecto al sonoro por banda (movietone), el proceso es análogo al anterior aunque se diferencia “en que el registro de sonido es mediante fotografía para evitar el tener que sincronizar la fotografía de la escena con la correspondiente del sonido se hacen ambas sobre la misma película; de este modo se evita el que por roturas haya que sustituir la película por trozos negros y la sincronización entonces es perfecta”.

El proceso de impresión es el siguiente:

Supongamos que un circuito microfónico sustituimos el receptor por un amplificador con una lámpara de Gas Neón, esta lámpara variaría de luminosidad según las variaciones de sonido que reciba el micrófono, entonces encerramos esta lámpara en una cámara oscura con un orificio en forma de ranura horizontal, delante de esta ranura pasa la película, la cual se impresiona según la luz que recibe y de este modo obtendremos un registro fotográfico del sonido.

La reproducción se consigue de la manera siguiente: En una cámara oscura se encierra la lámpara de luz constante (lámpara de excitación), dicha cámara tiene una ranura horizontal exactamente igual a la que sirvió para registrar el sonido, se comprende que al pasar una película en la cual hay marcadas distintas tonalidades, hará variar la cantidad de luz que emite la lámpara para varias la transparencia de la película. Estas variaciones de luz son recibidas por una lámpara (célula fotoeléctrica) que tiene la propiedad de variar su resistencia interior según la intensidad luminosa que la hiera. Estas variaciones de resistencia originan variaciones de intensidad eléctrica (por estar colocada la célula en el circuito de una batería), que amplificadas por el mismo amplificador que usábamos con el pick-up hacen funcionar a los altavoces de la sala.

El procedimiento de impresión explicado anteriormente en realidad no es práctico, usándose en lugar de una lámpara de Neón una de disposiciones siguientes o un galvanómetro de espejo, que entonces, en lugar de fotografiar rayas horizontales de distinta intensidad describirá una curva de diferentes ondulaciones, que dan a la banda la apariencia de una hoja de sierras de dientes desiguales. Este procedimiento usa la curva de transparencia constante, variando las superficies. Y técnicamente recibe el nombre “de área variable”.

El otro procedimiento es colocar delante de la ranura horizontal una ventanilla que abre y cierra movida por un imán variable, cuyas corrientes son las recibidas (previamente amplificadas) del micrófono. Este procedimiento es el de transparencia variable o densidad variable.

Se trata, para ser un artículo del año 1932, con lo que ello supone tanto para el uso del lenguaje como para el tratamiento de determinados conocimientos aún en los inicios de su planteamiento y argumentación de un texto extenso, árido, poco atractivo desde el punto de vista del lector y es de suponer que solo fuera atractivo para los muy interesados o versados en la materia. Es verdad que los que leían periódicos, al inicio de aquellos años treinta, los menos, poseían una educación y cultura suficiente como para entender determinados conceptos pero es difícil imaginar hasta qué punto una exposición así podía interesar, primero, y resolver dudas, después.

Lo más extraño es que encontró hueco entre las escasas páginas de la prensa local para explicar algo, mal explicado, que no necesitaba explicación porque los lectores, aun siendo muy avezados, el público lector que fácilmente

podía ser entendido como público espectador, estaba más interesado en las películas, en las historias, que en la técnica o la industria del sonoro. El público se decantaba por el cine sonoro, sí, pero no le preocupaba tanto el proceso hasta llegar a la voz del actor en la pantalla como el hecho mismo de escuchar y entender la voz de su actor o actriz favorita, que seguía siendo, entonces y ahora, posiblemente lo más emocionante. Porque la voz, como el resto del sonido, como los ruidos, complementaba la acción, la historia, permitía y permite al espectador entrar en la forma que tiene el intérprete de sentir el personaje y su acontecer en el transcurso del film.

3.5. Dos primeras películas sonoras

En 1925, la compañía Western Electric decide apostar por Lee De Forest y, en el año 1926, se inició la producción bajo la tutela de la Warner Brothers que, con esta apuesta, pretendía superar una mala situación económica. Y así ese año presentaban cinco cintas en que la imagen convivía con el sonido gracias al sistema Vitaphone de sincronización disco-imagen (Andújar, 2013).

Éstas consistían en un discurso de William Hays, una pieza interpretada por la New York Philharmonic Orchestra, una pieza de violín tocada por Mischa Elman, una audición de la cantante Anna Case y la película de Alan Crosland, *Don Juan*, con John Barrymore como protagonista y en la que se había añadido una partitura sincronizada e interpretada por la orquesta antes citada.

La crítica fue elogiosa con *Don Juan*, aunque se escribió más sobre la sincronización del sonido que sobre la ambientación de época y la dirección de Alan Crosland. (Alsina: 2006, 41)

La película estuvo ocho meses en cartel en Nueva York y provocó una gran sensación en la industria porque, por un lado, el éxito de público auguraba ventajosas expectativas pero, por otro, el coste que suponía adaptar las salas al cine sonoro así como el tener que pagar la patente a la Warner generó no pocas incertidumbres.

Eran tiempos difíciles y aún no había reventado la economía pero los estudios se movían azarosamente entre las caprichosas exigencias de los artistas, las numerosas innovaciones técnicas de los ingenieros y las dificultades que se cernían sobre un mercado, el del cine, que, como se vería más tarde, no estaba preparado para el sonido aunque se adaptó, no en las mejores condiciones, rápidamente.

Si bien a los artistas se sabía, siempre se había sabido –las expectativas profesionales y el ego eran la esencia de todo-, atender y el público, en el fondo, aceptaría, acabaría aceptando el producto que se llevara a las pantallas, no se consideraron con amplitud de miras la complejidad que supondría adaptar el cine sonoro a todas las salas de todos los países del mundo donde el cine ya era una apuesta de entretenimiento global y de primer nivel.

El problema que surge a continuación es en qué medida todos los empresarios de exhibición están dispuestos a cambiar sus proyectores por otros nuevos y a equipar sus locales con sonido. Además, los discos solo se podían utilizar en apenas veinte ocasiones, sin tener en cuenta que la distribuidora algunas veces se equivocaba y envidiaba a la sala de discos de otra película, además, claro está, de la posibilidad de que la película se rompiera durante la proyección, lo que no permitía sincronizar el sonido en la siguiente sesión. (García Fernández y otros: 2011,138)

Posteriormente al *Don Juan* de Crosland, varios cortos fueron perfeccionando los dos sistemas, el Vitaphone (de la Warner) y, en competencia, el Movietone (de la Fox).

No obstante, es *Don Juan* la película que debería tener el honor de ser la primera sonora del cine aunque fue un año más tarde cuando apareció *El cantor de jazz* con su apabullante recaudación de taquilla (tres millones y medio de dólares), convirtiéndola, por su influencia, en el mayor impacto cinematográfico del siglo y referencia máxima en la aparición del cine sonoro (Alsina: 2006).

Es verdad que ofrecía momentos hablados pero, como ha explicado Alsina (2006), el diálogo intercalado en dos de sus canciones fue una improvisación de Jolson:

Por ello, aunque no estaba prevista la inserción de diálogo hablado, se trataría, en todo caso, del primer largometraje *hablado*, que inauguraría los filmes llamados *talkies*. Apenas un año antes, *Don Juan* ya podía considerarse una película sonora y la pieza con el discurso de William H. Hays sincronizaba palabras e imagen. Sin embargo, tal y como se ha tratado de compendiar en esta investigación, la sincronización de imagen y sonido no nació ni con *Don Juan*, ni muchísimo menos con *The Jazz Singer*. Charles Pathé desde 1899; Alice Guy desde 1900 u Oskar Messter entre 1903 y 1913, ya habían producido una gran cantidad de películas en las que los espectadores podían ver imágenes y escuchar sonido. (Andújar: 2013)

El *Don Juan* de Alan Crosland se estrenaría en Badajoz en diciembre de 1928, en los dos cines de la ciudad, el Teatro López de Ayala y el Royalty, anunciándose como “la superproducción gran lujo” por el “Inimitable” John Barrymore.

Obviamente, aunque noticias sobre el cine sonoro y el cine hablado ya habían llegado a la ciudad en forma de crónicas o comentarios periodísticos, las salas aún no estaban preparadas técnicamente para *oír* el cine por lo que, con toda seguridad, la película se proyectaría como otra más de tantas. Incluso, no se encuentra en la prensa de la época la menor referencia al estreno más allá de su anuncio, algo que sí se hacía y se seguiría haciendo con otros estrenos, donde las críticas o comentarios sobre la historia, la sala, el público o la proyección eran bastante habituales. Es ilustrativo, en este sentido, un brevísimo texto firmado por KATA-KANA⁸⁴:

No somos partidarios del cine hablado, de esa unión de la palabra y el gesto, que vienen proponiéndose algunas empresas industriales.
Y creemos que ello tiene su explicación: ¿dónde encontrar la línea divisoria entre el teatro y el cine? ¿Y esa facilidad de comprensión que lleva la tentativa, no irá en perjuicio del gesto que ha llegado a construir todo un arte elevado?
El cine dejaría de ser cine; perdería uno de sus mayores encantos, que es la máxima emoción con que el gesto sabe suplir al lenguaje. Y la fisonomía espiritual del cinematógrafo es el lenguaje del gesto. Porque se aproxima más al lenguaje del alma. Claro que si con todo el cine sale hablando solito, nosotros le escucharemos con la mayor cortesía.

⁸⁴ Correo Extremeño, 12 de diciembre de 1928.

“El cine dejaría de ser cine” o “la fisonomía espiritual” o “el lenguaje del alma”, son conceptos que se manejaban en una época de transición donde no se darían facilidades al nuevo cine, donde no había demasiados temores y donde las invitaciones o la “cortesía” no era más que una pose en estado de guardia.

Para cuando llegó *El cantor de jazz*, el cine mudo iniciaba el principio de una decadencia que aún duraría unos pocos años y que se llevaría por delante a estrellas del momento como John Gilbert o Buster Keaton⁸⁵.

3.6. El cine que revolucionó al cine

El periódico *Abc* publicará⁸⁶ un suelto periodístico en su sección CINEGRAMA sobre el destino de los actores bajo la sombra del cine sonoro:

Los artistas del teatro han invadido el campo del *cinema*. Cada surge un nombre nuevo en las carteleras del arte que iba dejando de ser mudo Los *talkies* necesita nombres consagrados por el público del teatro, como necesitan obras consagradas en el escenario teatral, hasta que el cine hablado encuentre su camino. Los actores del arte mudo no se resignan a esta postergación, y han empezado, a su vez, la invasión de las tablas. Así, las carteleras de Nueva York anuncian la actuación, en persona, de algunos famosos pelicularos. Aparte los que siempre han alternado en las dos modalidades, figuran en la escena actual los siguientes: Elsie Ferguson, Doris Kenyon, Leatrice Joy, Viola Dana, Charlie Murray, Olga Baclanova, George K. Arthur, W.C. Fields y George Sidney. Excepto las dos primeras, que interpretan obras completas, los demás se limitan a exhibirse en públicos, con el pretexto de un insignificante numerito de *varietés*.

La industria también afrontará con decisión los nuevos aires de cambio. Paramount intentará potenciar el sistema RCA Photophone pero acabará firmando con Warner y su transición consistirá en convertir algunas de las

⁸⁵ “Cuando los micrófonos comenzaron a entrar en los estudios de cine y los productores obligaron a hablar a sus cómicos silentes, el desastre parecía estar garantizado dado que, la mayoría de ellos, aborrecía el texto porque lo consideraban un impedimento a la expresión del rostro. El fracaso no se hizo esperar y todos los que se lanzaron a su reconversión al sonido sucumbieron en su intento. Los actores se sentían incómodos en sus parrafadas interminables y el espectador no reconocía en esas antiguallas parlanchinas a los divertidos saltimbanquis del período anterior”. (García Fernández y otros: 2011, 159). Harold Lloyd fue otro damnificado, como Chaplin (su solución provisional fue realizar películas sonoras pero no habladas) o Keaton, mientras que Laurel y Hardy lograr asimilar el sonoro como algo natural.

⁸⁶ 6 de diciembre de 1929.

escenas de sus películas mudas en sonoras y producir otras como *El desfile del amor* (*The Love Parade*, 1929), de Ernst Lubitsch o *Aplauso* (*Applause*, 1929)⁸⁷, de Rouben Mamoulian. Universal, en pleno rodaje de *Magnolia* (*Show Boat*, 1929), de Harry Pollard, 1929), utilizará el Vitaphone para incorporar sonido a algunas de sus secuencias y MGM fue quien más tardó en reaccionar pero, como recoge García Fernández (2011, 140), su máximo dirigente, Irving Thalberg aseguró que “no solo haría películas sonoras sino que iba a hacer las mejores películas sonoras del mundo”. Y *La melodía de Broadway* (*The Broadway Melody*, 1929) fue su primer ejemplo alcanzando el Oscar a la mejor película incorporando en su publicidad el “All Talking, All Dancing, All Singing”.

La contradicción que supuso la irrupción del sonoro se basaba en prejuicios y expectativas repartidos por igual. Donde se veían actitudes claramente contrarias y situaciones que no beneficiarían en modo alguno a la industria ni al público, acababan destacándose posibilidades que permitirían otras opciones, otras ofertas que los espectadores aceptarían y que los estudios terminarían por adaptar. Pero no fue fácil ni la conciliación ni la planificación:

La implantación del cine sonoro duplicó en poco tiempo el número de espectadores cinematográficos e introdujo cambios revolucionarios en la técnica y en la expresión cinematográfica. Los cambios, al principio, fueron decididamente negativos. Encerrada en pesados blindajes insonoros, la cámara retrocedió al anquilosamiento e inmovilidad del protohistórico “teatro filmado”; además, el ritmo de sus encuadres fijos, como las viejas estampitas de Méliès, vio su fluir bruscamente frenado por su sujeción a interminables canciones o diálogos. Os productores, atacando la línea de menor resistencia del público⁹, convirtiendo el cine en una curiosidad para papanatas, anunciando muy ufanos sus películas “cien por cien habladas”, en donde las voces y ruidos esclavizaban a la imagen, convertida en insípida ilustración gráfica de los dictados del gramófono (Gubern: 2000, 196 y 197).

⁸⁷ Cuenta Cousins (2015) que con esta película “exploró los horizontes creativos del cine sonoro”. Las innovaciones técnicas que introdujo, a pesar de las desconfianzas de sus propios técnicos, hicieron posible la aparición de conceptos como el ruido de fondo, el “paisaje sonoro” o los sonidos amenazadores o de alerta. Asimismo, “otros ejemplos de este innovador empleo del sonido en los dos años posteriores a su consolidación fueron *Bajo los techos de París* (René Clair, Francia, 1929) o *El hombre y el monstruo* (R. Mamoulian, 1931). Sin novedad en el frente (Lewis Milestone, 1930) fue una de las películas que consiguieron combinar el dinamismo de los movimientos de cámara de la era del cine mudo con la nueva tecnología del sonoro”. (Cousins: 2015, 183)

Hasta la llegada del cine sonoro, las grandes salas ofrecían espectáculos de dos horas o más, con películas mudas y orquestas y actuaciones en directo. Eso no era fácil cambiarlo. Incluso en las ciudades de provincia, se habían acuñado determinados tópicos en cuanto a la dispensación y recepción del producto cinematográfico. La industria sabía qué quería el público y la gente estaba habituada a determinados rituales.

La Fox se centró en las noticias y la Warner en sus cortos sonoros para llegar a otro tipo de salas, a las medianas o pequeñas, donde el público no demandaba aquello a lo que no estaba acostumbrado. No cabe duda de que fueron momentos de grandes cambios y grandes tensiones que afectaron, directamente, al bolsillo porque, de una parte, muchos músicos fueron despedidos y, de otra, las salas tenían que acometer fuertes inversiones para adaptarse al sonido.

En el año 1929, la producción americana es prácticamente ya sonora en su totalidad pero aún no estaban todas las salas preparadas para recibir los largometrajes sonoros por lo que el sector de la exhibición demandaba paquetes mixtos, es decir, que aún siguieran llegando películas mudas. La transición, esperaban, debía ser más lenta de lo que se presagiaba porque habituar al público traería problemas desconocidos hasta el momento y, en muchos casos, temporalmente irresolubles. Esta situación también generó productos de calidad discutible. Intentando contentar a todos, la bondad técnica y artística de algunas películas naufragaba⁸⁸ en un mundo de historias donde se mezclaba el silencio con el sonido, cintas mudas sonorizadas, diálogos incrustados casi contra natura, canciones intercaladas, rótulos, en fin, una ausencia total de criterio que protagonizó una transición altamente anárquica. Solo hay que recordar una película española para explicar esta situación: el fiasco de *El misterio de la Puerta del Sol* que, pudo venir, entre otras cosas, por

⁸⁸ “...las primeras películas fueron a menudo estáticas y verbales. Los intérpretes se congregaban alrededor de micrófonos ocultos entre el decorado y las ruidosas cámaras se confinaban en cubículos distantes, apodados “neveras”. Además, las dificultades de sincronización limitaban la edición interna de las secuencias” (Parkinson: 2012, 92)

esa mescolanza que presenta la película donde la técnica es un homenaje a la improvisación y lo artístico una mediocridad en casi todas sus facetas.

Sánchez Noriega (2002, 310 y 311) explica la convulsión que supuso para los estudios de Hollywood la llegada del sonido. La incorporación de los profesionales de la materia, las alteraciones a las que habrían de someterse los guiones, los problemas que acechaban a la iluminación, la disposición de los diferentes elementos en el interior de los estudios de grabación, muchos actores que no pasaron la prueba de la voz y las huellas de la censura⁸⁹, “pues los cortes han de ser sustituidos por la pantalla en negro para que no se desincronice la película, cada corte de la imagen también era un corte del sonido óptico”.

Las nuevas técnicas, el espíritu creativo y emprendedor de los cineastas y la búsqueda del más difícil todavía, hizo que se impusiera el cine sonoro, acabando, no sin dificultades y dejando a mucha gente en el camino, con el cine mudo. Cuando el cine sonoro demostró su rentabilidad, las películas mudas, a pesar de su arte, expresividad, éxito y cariño del público, quedaron condenadas a pasar a la historia. El cine mudo había durado unos 35 años. Cada país fue adaptándose al cine sonoro a medida que se precipitaban los acontecimientos, esencialmente artísticos y tecnológicos y la industria estadounidense se apresuró a liderar el cambio, las producciones y la distribución mundial del nuevo cine sonoro y parlante.

En las salas, el ruido había dejado de pertenecer a la música, a las orquestas o a los sextetos, a los explicadores o a los simples comentarios del

⁸⁹ García Fernández (2002), citando a Román Gubern, señala que, en 1930, aunque la censura estaba centralizada en la Dirección General de Seguridad, se autorizaba al gobernador de Barcelona a fiscalizar las cintas cómicas y los noticiarios. Y citando a Fernández Colorado (1997), indica las cuestiones más candentes en esos años en materia de restricciones, como la censura previa, la urgencia de cristianizar el cine, las claras diferencias de criterios morales en las diferentes provincias, la estrecha relación entre delincuencia juvenil y las películas o las numerosas críticas que se daban por los destrozos estéticos que provocaban los cortes en las cintas.

público y comenzaban a ser las voces quienes sorprendían a los espectadores, quienes se hacían con los cines para *inventar* el silencio.

3.7. La transición al sonoro

Si a principios de octubre de 1927 se estrena *El cantor de jazz* y el impacto social, industrial y comercial que ello supuso, dos años más tarde, el *crash* económico en Wall Street hará que se tambalee la evolución tecnológica a la que se había sometido una industria que temía un estancamiento que retrasara el progreso. El cine sonoro exigía una determinación inversora que nadie estaba seguro que la industria del cine sería capaz de aportar.

En Estados Unidos, en esos dos años se había pasado de 150 salas con equipamiento sonoro a más de ocho mil (García Fernández: 2011, 143) y la crisis de 1929 resolvió, por miedo a las pérdidas, al retroceso o a la ruina o a todo ello junto, algunas de las cuestiones que estaban pendientes.

Por ejemplo, la adopción de un sistema sonoro único, para acabar de una vez con las inútiles carreras técnicas entre los distintos estudios, algo que ocurrirá en 1930 cuando se elige de forma definitiva el sonido óptico, es decir, ganando la partida el Movietone (Fox) y Photophone.

Al mismo tiempo que se desarrolla el sonoro, los estudios apuestan por nuevos modelos de negocio y producción, surgiendo así los géneros cinematográficos⁹⁰ que a lo largo de la década de los años treinta irán consolidándose (Cousins: 2015,135). Benet (2008, 77) añade, a propósito de los géneros cinematográficos, que “el modo en el que se estructuran

⁹⁰ El éxito de *El cantor de jazz* provocó, a continuación, una oleada de cine musical a mayor gloria de sus protagonistas. Pero, el sonoro, dio enormes posibilidades a otro género donde el sonido, los efectos sonoros, la música y todo tipo de ruidos, incluido los diálogos o el propio silencio, formaban parte de la historia, de la trama y de la magia: el cine de terror. (García Fernández y otros, 2011: 154-158). Según Gubern (Varios: 1995, 157), otro género que “instrumentalizó intensamente la novedad del sonoro fue la española”, o sea, gitanos, toreros, machismo, etc. Películas como *El sabor de la gloria* (1932), *El relicario* (1933) y otras fueron ejemplo de este tipo de cine.

narrativamente, elaboran una determinada iconografía y se abren a otros referentes de la cultura popular (*pulp fiction*, cómics, ciencia ficción, etc.) les otorga una especificidad desde los años treinta que se convertirá en un soporte esencial de la redefinición del cine”.

Los cambios a los que expone el sonoro al cine son implacables y se aceleran a medida que la producción aumenta, las salas se acondicionan y el público se acostumbra:

La implantación del sonido repercute en el estilo visual de las películas, en su estructura narrativa que, de someterse a fórmulas estáticas, acabará por imponer criterios de vanguardia en los que jugará un papel importante el sonido –la voz, el ruido, la música– como elemento expresivo. Esta nueva aportación significa la eliminación de los rótulos y un enriquecimiento interno del relato, mayor valor al plano y al espacio en off y el reconocimiento explícito del silencio. (García Fernández y otros: 2011, 144)

Al principio del cine sonoro, las alternativas no eran muy halagüeñas. Por un lado, se sonorizaron películas mudas o secuencias de las que estaban en rodaje pero, por otro lado, se asumió el riesgo cierto de ofrecer las películas habladas, con sonido, en versión original, lo cual agravó el problema. Por no hablar de otra solución que chocó frontalmente con el analfabetismo tan característico de la época: el subtitulado. Se optó por las versiones múltiples⁹¹ de una misma película, es decir, se llevaban a Hollywood o a otros estudios europeos actores y actrices de otros países y otras lenguas para que se rodaran las mismas películas que con anterioridad se habían rodado en inglés.

Una noticia del Abc del 6 de diciembre de 1929 cuenta del comienzo del rodaje de Lola Montes,

película hablada en español e interpretada por Mona Maris, Antonio Moreno y Mogica, el famoso tenor mejicano. La dirección artística la lleva Marcelo Silver. Una docena más de cintas *españolas* –entre la que se cuenta La casa de Troya, dirigida por Robert Z. Leonard y con Ramón Navarro, de protagonista– se hallan en curso de realización en los estudios norteamericanos, como consecuencia de las dificultades con que tropiezan los *talkies* en inglés para su difusión en los países de habla

⁹¹ Gubern (VV. AA.: 1993, 19), citando a Roger Icart, indica que “la política norteamericana de versiones múltiples solo resultó rentable en español, a causa de la magnitud del mercado latinoamericano”.

española. En efecto, los Gobiernos de algunos países hispanoamericanos han empezado a preocuparse de este problema, y Cuba ha dado ya el primer paso para oponerse a la proyección de películas habladas en idiomas extranjeros con un proyecto de ley, que tiende a prohibir la entrada en la República de toda cinta en la que no se emplee exclusivamente el idioma español.

Resultaba obvio que la solución, temporal, salvaba el escollo pero requería fuertes inversiones por lo que apareció el doblaje⁹². “A lo largo del primer lustro de los años treinta, se confirma la explotación comercial de las películas con subtítulos y dobladas, únicamente frenada por la adecuación del parque de salas en todos los países”. (García Fernández y otros: 2011, 145).

Los años treinta son años de inestabilidad sociopolítica mundial, sobre todo en la vieja Europa que se enfrentaba a conflictos sobre los que aún era imposible vislumbrar la trascendencia que tendrían en las distintas sociedades nacionales. Alemania, la democracia más grande de Europa, observaba cómo el totalitarismo del partido nazi se imponía poco a poco en la sociedad civil. Sin embargo, era el único país con patente de sonido propia, el Tri-Ergon, y podía desarrollar su producción sonora con cierta libertad técnica y económica. Eso permitió que, junto a la industria estadounidense, se repartieran, alemanes y americanos, el mercado europeo.

Al menos, hasta 1933, cuando los nazis alcanzan el poder, la bonaza del cine alemán será una realidad. Poco después, comenzaría su decadencia causada por la censura, la persecución de las diferentes estéticas cinematográficas y por la emigración de los grandes cineastas. Superaron la transición al sonoro pero no superaron la propia historia del cine.

Mientras que, cruzando el Canal de la Mancha, el cine británico sobrevivió a la transición gracias a su papel como sucursal del cine norteamericano –que no devaluó la calidad de las obras (Hitchcock, por

⁹² Román Gubern escribe que “Exclusivas Diana inició la práctica del subtitulado, pero la alta tasa de analfabetismo en España en los años 30 hizo que resultara más funcional el doblaje, que empezó a practicarse desde 1933 en Barcelona (Metro-Godwyn-Mayer y Estudios Trilla-La Riva), mientras en Madrid, Hugo Donarelli, procedente de Fono-Roma, equipó los Estudios Fono España S.A.” (Varios: 1995,125)

ejemplo) pero si supuso una adaptación natural-, el francés tuvo grandes problemas para adaptarse a las nuevas condiciones técnicas:

Se han encontrado tres motivos fundamentales para el fracaso de la conversión francesa al sonido: el primero de ellos es la falta de patentes propias de gran calidad, aunque existieron equipos de sonido galos todos eran inadecuados; el segundo factor es el hundimiento o reestructuración de las grandes productoras mudas: Pathé-Natan (que sufrirá profundas transformaciones) y Gaumont (Gaumont-Franco Film-Aubert); y el tercer motivo es la falta de capital privado que deseara invertir cabalmente en el cine. (García Fernández y otros: 2011, 178)

En Francia, concretamente, construirán los norteamericanos (la Paramount) los famosos estudios Joinville donde se rodarán películas sonoras.

En 1930, la prensa española⁹³ apuntaba que “se ha estrenado, en París, *La noche es nuestra*, primer gran film francés hablado y sonoro. Henri Roussel y Carl Froelich han realizado, con toda perfección, el argumento de Kintemakers. Marie Bell, Neri Roussel, Jean Murat y Jim Gerald, este último en un papel episódico, descubren con su magnífica actuación las posibilidades del cinema francés en la nueva modalidad”.

Asimismo, se informa de que “el segundo *talkie* nacional estrenado en la semana última es *El misterio de la Villa Rosa*, que ha constituido un éxito completo para la bellísima Simone Vaudry”.

Finalmente, “los *talkies* han descubierto al público del *cinema* una gran cantidad de artistas nuevos. En la próxima temporada veremos muchos nombres desconocidos alternando con las figuras más prestigiosas de la pantalla. Estas privilegiadas *estrellas* que ingresan en el *cinema* con todos los honores con artistas conocidísimos en el Broadway neoyorkino, en cuyos escenarios lograron la máxima popularidad. Al nombre de Al Jolson y de Maurice Chevalier, primeros actores de variedades incorporados al cinema, hay que añadir los siguientes” y se aporta una lista de hasta una docena de artistas.

⁹³ Abc, 22 de enero de 1930.

Un mes antes, el 6 de diciembre de 1929, sobre Francia, Abc publicaba un suelto sin firma en su sección CINEGRAMAS:

Un repaso a las carteleras de los periódicos franceses nos da la estadística que publicamos a continuación, producto de la falta de cintas mudas norteamericanas y del escaso éxito de los *talkies* en idioma extranjero.

París posee un promedio de 60 cinemas. Treinta y nueve de ellos proyectan exclusivamente películas europeas en la proporción siguiente: *Asfalto* (alemana) se proyecta en siete salas; *Las mentiras de Nina Pretowna* (alemana), en cinco; *Los nuevos señores* (francesa), en seis; *La maravillosa vida de Juana de Arco* (francesa), en cinco; *L'apasionata* (francesa), en cinco también; y *Seducción*, llamada anteriormente *Erotikou* (checoslovaca), en dos. El resto, hasta 39 locales, dedicados a la producción europea, tiene en cartel *La mujer del vecino*, *Les trois masques*, *Barrio latino*, *Tu m'appartiens* y *Cagliostro*, entre las francesas, *El zar Iván el Terrible*, y *Tempestad sobre el Asia*, rusas.

Las cintas americanas proyectadas actualmente son: *La melodía de Broadway*, de Bessie Love y Charles King; *El arca de Noé*, de Dolores Costello y George O'Brien; *La batalla de los sexos*, la última producción de Griffith, ya conocida en España; *El cantor de jazz*, de Al Jolson; *La muñeca de Broadway*, de Alice White y Charles Delaney; *La quimera de oro*, de Chaplin, cinta que no envejece; *Oro sucio*, de Anna May Wong, *La femme au corbeau* (*Torrentes humanos*, en España), de Mary Duncan y Charles Farrell.

Algo parecido harán los alemanes en sus estudios de Berlín pero con las películas francesas. Las primeras películas habladas y sonoras del cine francés son de 1929 (*Le collier de la reine*, de Gaston Ravel, y *Les trois masques*, de André Hugon). Lenta será también la transición en Italia. Y aún más lenta en España. En 1930 aparecieron tres películas esenciales en tres países distintos que evidenciaban que el sonoro se aventuraba ya por caminos de cuasi perfección artística. Nos referimos a *Aleluya* en Estados Unidos, *Bajo los techos de París* en Francia y *El ángel azul* en Alemania.

A partir de 1930 y con la postsincronización, se puede hablar de un auténtico cine sonoro americano puesto que la cámara ya tiene mayor libertad de movimientos y es posible el rodaje en exteriores.

Por otro lado, el musical y la comedia, serán los grandes beneficiados de la llegada del sonoro, el primero por razones obvias y, el segundo, por la riqueza de los diálogos. Asimismo, se descubren y desarrollan recursos expresivos como el silencio, aunque parezca mentira, la pausa silenciosa, la distancia y la perspectiva así como diversas figuras retóricas. Y, por supuesto, la caracterización de los personajes (el acento, por ejemplo, los estados de

ánimo, la edad, etc.), un mayor realismo en las historias o los recursos sonoros en el cine de terror o fantástico.

En menos de cinco años el cine mudo desapreció casi por completo en Norteamérica y no duró mucho más en Europa. Esta rapidez es todavía más sorprendente cuando pensamos que suponía un cambio tecnológico radical y muy costoso, tanto en el material de rodaje y de producción como en el equipamiento de las salas de cine de todo el mundo. Para el espectador que fue testigo de esta transición la experiencia de percibir el cine cambió de manera profunda. Por ejemplo, en las sesiones desapareció la combinación de las películas con números de vodevil y con la música interpretada en directo. También ese espacio físico de ensueño que eran los *PicturesPalaces*, extendidos por todo el mundo como templos arquitectónicos del nuevo arte, debía ser sustituido por otro tipo de sala más funcional y, sobre todo, con mejor acústica para el funcionamiento de los altavoces. (Benet: 2008, 251 y 252)

Sin embargo, el camino emprendido por el nuevo cine parlante habría de generar tensiones y opiniones encontradas que serán recogidas por la prensa local, como ese “*punto de vista*” que una firma, Madeleine Weber, envía desde París y que no es más que un postura contraria a la nacionalización del cine, como defensa del idioma y una defensa del público en el proceso creativo de la película:

Los productores de filmes creen todavía que el cine internacional puede explotarse en veinte mercados a la vez. La dificultad de los idiomas no es para ellos un obstáculo. En las Babel cinematográficas se rueda la misma cinta, sucesivamente, en cinco o seis idiomas. El mismo escenario, igual decorado, los mismos directores de escena, y como único cambio, diversos actores de nacionalidades diferentes se suceden en marcha rápida, haciendo iguales gestos y repitiendo el mismo libro en su idioma correspondiente. Con este procedimiento no se pueden fabricar muchos filmes ni habrá muchos dignos de aplauso.

No somos de los que pensamos que el cine parlante debe nacionalizarse. Al contrario, deseamos que haya muchas obras y versiones diversas. Y también quisiéramos que cada una de estas versiones tuviese su atractivo especial y una adaptación concienzudamente estudiada.

Se nos argüirá que el cine parlante cuesta caro y que debe amortizarse rápidamente, para lo cual es preciso trabajar en serio. La cuestión dinero jamás ha sido una excusa aceptable, porque los americanos, con sus procedimientos industriales de fabricación, han causado el “krach” del cine mudo. La lección puede ser útil todavía; porque ¿es acaso un secreto que es América el film parlante está ya en mala postura debido a que el público se halla cansado de ver idénticas revistas y las mismas o parecidas canciones?

Los productores yanquis, dice un conocido crítico, debieran considerar que el público del cine es tan inteligente como el de los teatros. Ello les obligaría a concebir y realizar obras lógicas y de positivo valor literario. Si los yanquis no pueden “concebir y realizar” tales obras, vendrán a buscarlas a Europa, en donde el renunciamento artístico no existe, pues es contrario al espíritu idealista de la multitud.

Juzgamos los filmes más sobre las posibilidades que sobre lo realizado. En la mayoría de los casos la fusión de los diversos elementos no ha sido realizada con acierto; no hay síntesis. El *mateur en scene* no ha dominado la obra; él ha sabido obtener partido de los elementos con que contaba.

No hay regla posible, dado el estado actual del cine parlante, para juzgar un film. La atracción que ejercen las diversas cintas depende esencialmente del espectador, más o menos asequible o exigente. Un film nos agradará por lo que en sí encierra de novedad si no vamos al cine con frecuencia; mientras que la fórmula que ha orientado esa producción será ya vieja para ciertos espectadores asiduos....⁹⁴

Una vez más, un artículo exportado aparece en las páginas de un periódico local para desplegar unos argumentos que no son nuevos, que no son distintos a lo mucho que se dice y escribe en la época y que necesariamente han de generar opinión, debate y polémica. Probablemente, así ha sido en las grandes ciudades, los círculos intelectuales o culturales de ellas donde se comparte con la industria, el tiempo, el dinero, los objetivos y tantos planes y sueños. Pero en una ciudad alejada de los centros de decisión y discusión, no será fácil que la opinión publicada se asiente entre la opinión pública que irá o no al cine pero que se formará una opinión desde su propia observación más que de las realizadas por alguien que escribe en un periódico que tal vez ni se compra ni se lee. Porque ese era otro de los inconvenientes del momento. El dinero y la voluntad. Poco dinero para comprar el diario y poca voluntad para leerlo, si es que se sabía leer. A lo más que se podía aspirar era a la tertulia donde en los comentarios podía surgir la polémica pero mucho nos tememos que los únicos debates y las únicas polémicas que existían llegando el cine sonoro, el tono de la voz de las estrellas y, tal vez sí, un exceso de patriotismo idiomático, dados los tiempos que se corrían, no exento de desconfianzas, poca apoyatura intelectual y compañeros de viaje. Al fin y al cabo, el público solo quería ir al cine y ver películas. Ahora, también oírlas.

3.8. El cine sonoro en España

El cine sonoro llega a España en un tiempo nuevo de graves dificultades socioeconómicas y políticas, suficientes como para que su implantación se realizara tardía. La Monarquía apuraba sus últimos años de vida, la II República era una expectativa cierta y la convulsión general del país precipitaba los acontecimientos de todo tipo casi de forma inesperada. Si la

⁹⁴ La Libertad, 31 de enero de 1931.

dictadura impuesta desde la Monarquía potenciaba la censura, el régimen republicano traerá libertades y condiciones sociales que serán limitadas por el contexto mundial de grave depresión económica e incipiente transformación social.

Martínez (2012, 380) considera que hay dos características fundamentales que destacan en la transición del cine mudo al sonoro. De una parte, la “reutilización” del cine mudo en los primeros momentos del sonoro que fue como un portazo a, precisamente, al cine mudo, tratándolo como una época ya pasada. La otra característica, y esta determinará su futuro a partir de entonces, es que no existió un único modelo de cine sonoro en España, propiciándose “la coexistencia de distintas estrategias” que impidieron organizar una industria fuerte y potente del cine en España.

Y añade que

El panorama se complicaba por la incompatibilidad de los sistemas de sonido que podía arruinar, como así sucedió, a algún productor o exhibidor que no invirtiese en el sistema que luego se tornase en sistema hegemónico en las salas de proyección. Además, el cine español estaba prácticamente confinado a las pantallas españolas por la política de las distribuidoras norteamericanas.

Juan B. Heinink ha escrito en *“El transcurso del cine mudo al sonoro como motivo generador de contradicciones”*:

El paso del cine mudo al sonoro fue consecuencia de la aplicación de una innovación tecnológica (el registro, proceso y reproducción de sonido sincronizado con la imagen), tuvo importantes repercusiones artísticas (cambió la forma de interpretar, el montaje, la continuidad...), industriales (hubo que construir nuevos pabellones insonorizados para filmar en estudio), y comerciales (fue necesario sustituir los proyectores antiguos por otros nuevos), y además fue un proceso irreversible. La moda del “sonoro” afectó también a la temática de los argumentos, con la aparición del género de comedias y revistas musicales, el incremento de las adaptaciones de obras teatrales y, en todo caso, un exceso generalizado de diálogos y fondos musicales gratuitos que dejaron a la imagen, al menos por un tiempo, relegada a un segundo plano. (VV. AA.: 1993, 28)

Hablar del sonoro en España es hablar de las zarzuelas que ya en 1905 rodaba Ricardo de Baños con el sistema Cronophone de Gaumont o, en los

años veinte, de la presencia de música y cantantes en directo y sobre el escenario, previos o interrumpiendo a las películas como hicieron cineastas como Florián Rey en 1925 con *Gigantes y cabezudos* o, en el mismo año, Juan Vila con *Nobleza Baturra* o Pérez Lugín y Fernando Delgado con *Currito de la Cruz*. Era, de alguna manera, cine sonoro o los inicios del sonido en el cine en España.

En España, las primeras proyecciones del cine sonoro tuvieron lugar en Barcelona y se trataba de películas americanas. De Forest estuvo por España en 1927 y la primera exhibición de su Phonofilm está datada en junio de ese año. Meses más tarde, en noviembre, hace lo propio con unos cortos en el cine Callao de Madrid (Gubern en VV.AA.:1993, 11).

El cantor de jazz (que se había estrenado en Londres en septiembre de 1928 y en París en enero del 29), se estrenó en Madrid casi dos años después de hacerlo en Estados Unidos, el 13 de junio de 1929⁹⁵. Así lo anuncia el Abc de ese mismo día (“Primera película PARLANTE y SONORA”), destacándose en la Cartelera, en lo concerniente a la Terraza del Callao:

Hoy, jueves, cambio total de programa, estrenándose la comedia elegante “Muy confidencial”, por Madge Bellamy, y la estupenda película de vanguardia, “El cantor de jazz”, por May Mac Voy y Al Jolson, primer “film” sonoro y parlante que se presenta al público en Madrid. Como ya se ha dicho, la Empresa del Callao ha instalado dos equipos completos de aparatos Melodion, de fabricación nacional, que viene a resolver con las máximas perfecciones el doble problema del “cine” parlante y sonoro, que apasiona y triunfa en el mundo entero. Tanto en la sección de la tarde (salón) como en la de la noche (terrace), se estrena hoy “El cantor de jazz”, película sonora. Reserve sus billetes con anticipación.

⁹⁵ El número 72 de la revista La Pantalla del 23 de junio de 1929, publica, a modo de crítica, que la película es “hablada y sonora en Norteamérica, en Alemania, en Francia, en Inglaterra, en todas partes, menos en España (a propósito de que el español no se escuchaba realmente)...En Madrid se ha estrenado un nuevo aparato que es una desdicha. Empieza la proyección del film acompañada de un desagradable e ininterrumpido ruido de gramófono, que se soporta pacientemente aguardando el instante de escuchar al formidable Al Jolson en sus famosas canciones, y entonces llega el verdadero y definitivo desencanto. Continúa, invariable, la musiquilla ratonera, y la voz del gran cantante –motivo de su incorporación al nuevo artes– permanece en el misterio, para nosotros. ¡Tan fácil hubiera sido colocar un disco suyo en el mal aprovechado gramófono!...descontados los elementos que justificaron su nacimiento, la cinta –en su versión muda– no pasa de una medianía. Tiene, sin embargo, algunos momentos interesantes y bien aprovechados por Al Jolson –actor excelente, aun sin el encanto de su voz–, May Mac Avoy, Warner Oland y el niño que sorprende por su extraordinario parecido con el protagonista, a quien sustituye en las primeras escenas” (VV. AA.: 1993, 91 y 92).

El día antes, el mismo periódico publicaba que

La Empresa de este aristocrático salón, en su deseo de no retardar más la presentación al público madrileño de la novísima modalidad que las películas habladas y sonoras imponen a los salones cinematográficos, y, no obstante de lo avanzado de la temporada, ha instalado dos aparatos Melodion (salón y terraza), de fabricación nacional, que reúne las máximas perfecciones, resolviendo el doble problema del “cine” parlante y sonoro. El Melodion, como antes decimos, es invención de un español, y cuantas personas han concurrido, invitadas a la prueba privada que del Melodion ha dado la Empresa, coinciden en reconocer los maravillosos perfeccionamientos que encierra...Dado el enorme interés que existe en Madrid por conocer esta nueva modalidad del “cinema”, que triunfa en el mundo entero, no es aventurado suponer que el estreno de “El cantor de jazz”, con la presentación del Melodion, será un grandísimo acontecimiento artístico.

Al día siguiente, se indicaba que “fue visto con verdadero entusiasmo por el numeroso público que abarrotaba la sala, y que con sus aplausos sancionó el moderno “cinema” sonoro”.

Añade Gubern (VV.AA.: 1993, 12 y 13) que “la versión sonora de esta cinta –presentada antes muda o con sonorización locales y chapuceras- no se estrenaría en España hasta 1931, con el título *El ídolo de Broadway*”.

La última película muda del cine español fue *Los hijos mandan* (Antonio Martínez Ferry, 1930) mientras que la primera proyección sonora de un film norteamericano se produjo el 19 de septiembre de 1929 en Barcelona con *La canción de París* (Richard Wallace).

Pueden observarse tres cosas:

1. Lo mucho que tarda en llegar a España la considerada primera película sonora de la historia (dos años).

2. El escaso tiempo que pasa entre el estreno de esta película y la de Wallace (apenas tres meses).

Y 3. El poco tiempo que le quedaba al cine mudo en España cuando el sonoro ya empezaba a oírse en las salas.

La canción de París es una de las películas que aparece en la cartelera de Madrid del 31 de octubre de 1930⁹⁶, un año después de su estreno en Barcelona:

CINE PARDIÑAS. Dibujos sonoros y *La canción de París* (cantada y hablada, preciosas canciones y bailes por el famoso Maurice Chevalier; emocionante, sensacional). Gran éxito del aparato sonoro Western Electric en este hermoso local, de maravillosas condiciones acústicas, por haberse construido para teatro.

CINE DE SAN MIGUEL. Radiodot (dibujos sonoros), *Diálogo* por Maurice Chevalier (en español). El desfile del amor ("film" sonoro Paramount, por Maurice Chevalier).

CINEMA PALACIO DE LA MÚSICA. Noticiario Fox, *Tragedia en el cabaret Guau Guau* (hablada en castellano), *Periquito y la zorra*, *Estrellados* (hablada en castellano, por Buster Keaton).

CINEMA CALLAO. *Lluvia de sustos* (cómica), *Moscas sabias* (dibujos sonoros), Noticiario sonoro Fox, *Amor audaz* ("film" sonoro, totalmente hablado en español, por Rosita Moreno y Adolphe Menjou).

CINEMA BILBAO. Noticiario sonoro Fox, *La cabaña*, *Cura de reposo* (cómica), *Una fiesta excepcional* (sonora, por Sue Carol y Dixie Lec).

CINE SAN CARLOS. *Del mismo barro* (comedia dramática Fox, totalmente hablada en español, por Mona Maris). La mejor instalación sonora sistema Western Electric.

CINEMA EUROPA. ¿Quién quiere un huérfano?, Noticiario Fox Movietone, *A través de los mares*, *Canciones hawaianas*, *Nuevos ricos caprichosos* (sonora).

CINE RIALTO. *El sueño de un artista* (variedades sonoras Paramount), *Revista sonora* Paramount, *La barca de Noé* (dibujos animados sonoros) y *Galas de la Paramount*.

CINE TIVOLI. *Revista Pathé número 3*, *La isla de los barcos perdidos*, *Piloto de río* (cómica, de dibujos; programa sonoro).

Días antes, el 25 de octubre de 1930, el diario *Abc* publicaba un anuncio, habitual en la época para animar a la gente con el cine sonoro, sobre el CINEMA X:

Éxito inmenso del último programa de "cine" mudo con "la manzana de Adán" y la formidable superproducción "Ronda nocturna" (Chester Morris) y otras.

Lunes, inauguración del "cine" sonoro con un magnífico aparato de fabricación española, que, por su modulación, pureza y sonoridad, no tiene nada que envidiar a los extranjeros.

⁹⁶ Periódico *Abc*.

3.9. La producción sonora española

En la confusa transición al sonoro anterior a mayo de 1932, Gubern (VV. AA.: 1995, 125 y 126) establece cuatro alternativas industriales en la producción española:

1. Producción por empresas españolas de películas sonoras en estudios alemanes, ingleses o francés.
 - La canción del día* (G. B. Samuelson, 1930), la primera película totalmente sonora española (rodada en Inglaterra) (García, 2002: 35)
 - El profesor de mi mujer* (Robert Florey, 1930)
 - La bodega* (Benito Prejo, 1929)
 - El embrujo de Sevilla* (José María Castellví y Francisco Elías, 1930)
 - Cinópolis* (José María Castellví y Francisco Elías, 1931)
2. Sonorización posterior en estudios sonoros extranjeros de películas rodadas mudas en España.
 - La aldea maldita* (Florián Rey, 1930)
 - Tiene su corazoncito* (Florián Rey, 1930)
 - Prim* (José Buchs, 1930)
 - Isabel de Solís* (José Buchs, 1931)
 - Yo quiero que me lleven a Hollywood* (Edgar Neville, 1931)
 - Fermín Galán* (Fernando Roldán, 1931)
 - El documental *Salamanca* (Leopoldo Alonso, 1930)
3. Sonorización posterior y con discos, en estudios españoles, de películas rodadas mudas.
 - Fútbol, amor y toros* (Florián Rey, 1929)
 - La alegría que pasa* (Sabino A. Micón, 1930)
4. La emigración profesional, amparada fundamentalmente por la Paramount en los estudios parisinos de Joinville y que consistía en contratar a cineastas de habla castellana para copar el mercado hispano, lo que dio lugar a una “guerra de acentos” y no pocas controversias. Surgieron dos modalidades: las versiones castellanas de películas de habla inglesa y las versiones con guión original en español, que inició Benito Perojo en 1931 con *Mamá*. El subtítulo y, más tarde, el doblaje, acabaron con la primera de las modalidades.

El propio Gubern (VV. AA.: 1993, 20) incorpora a su trabajo, el apunte de la transición del mudo al sonoro propuesta por Michel Marie, encuadrada entre 1926 y 1934, que la resumía en cuatro categorías:

1. El film mudo, pensado como mudo, pero postsincronizado con música por razones de oportunidad comercial.
2. El film sonoro, que contenía música y ruidos postsincronizados, pero no diálogos (*Don Juan*, *Sombras blancas de los Mares del Sur*).
3. El film cantado (*El cantor de jazz*).
4. El film hablado y cantado (*Broadway Melody*, *La canción de París*, etc.).

Sánchez Noriega (2002, 361 y 362) añade que en el período 1930-1933 se realizan 170 películas habladas en castellano, mientras en España solo se ruedan 18. A Hollywood irán, recomendados por Edgar Neville, Jardiel Poncela, Eduardo Ugarte, López Rubio, etc., para trabajar, fundamentalmente, en las versiones hispanas de las películas norteamericanas. A París viajarán Benito Perojo y Florián Rey.

La primera película completamente sonora del cine español será *Carceleras*, de José Buchs, realizada en 1932. Hasta ese momento, la coexistencia de filmes mudos, semisonoros o sonoros fue tan confusa en el mercado que en los circuitos de distribución alejados de los centros de decisión el problema se alargó hasta 1933 y, en algunos casos, incluso entrando 1934.

Hasta 1931⁹⁷ no se podrán producir películas sonoras como *Yo quiero que me lleven a Hollywood* (Edgar Neville, 1931)⁹⁸ o *Pax* (Francisco Elías⁹⁹, 1932), si bien el propio Elías ya había dirigido dos años antes *El misterio de la Puerta del Sol*.

Pretendiendo mostrar las ventajas del Phonofilm de De Forest, la película, aunque incluía sonidos, más bien ruidos, resultó un fiasco. *El misterio de la Puerta del Sol*, interpretada por Juan de Orduña en el papel de Pompeyo Pimpollo, es una historia del cine dentro del cine que Francisco Elías rueda con el sistema Phonofilm, inventado por Lee De Forest y al que había conocido en Estados Unidos. Fue estrenada en Burgos pero las salas no estaban preparadas para el sistema de De Forest. Alterna diálogos con fragmentos mudos salpicados de rótulos y fue rodada entre octubre y noviembre de 1929, estrenándose en Burgos el 11 de enero de 1930 (Fernández Colorado, 1997).

⁹⁷ Gubern (VV. AA.: 1995, 125) indica que “en 1931, de los quinientos filmes estrenados en Madrid, 260 fueron norteamericanos, 43 norteamericanos hablados en español y solo tres producciones españolas”. Estas tres producciones fueron *Fermín Galán*, *Isabel de Solís* y *Prim*.

⁹⁸ Esta película, junto con *Carceleras* (José Buchs) y *El sabor de la gloria* (Fernando Roldán) fueron los tres únicos estrenos de películas españolas que hubo en Madrid en 1932.

⁹⁹ Cfr. Sánchez Oliveira, Enrique (2003): *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

No obstante, El País del 3 de noviembre de 2010, publicaba que “una cinta encontrada en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos prueba que Concha Piquer protagonizó la primera película sonora en español en 1923, cuatro años antes de que Alan Crosland rodara *“El cantante de jazz”*”.

Se trata, afirma el diario, “de una cinta de once minutos que Lee DeForest rodó con una adolescente Concha Piquer y que incluye recitados, un cuplé andaluz, una jota aragonesa e incluso un fado luso”, lo que también la convierte en la primera película sonora en portugués.

A ello ya se había referido Román Gubern (VV.AA., 1993: 8-10) en su trabajo *“La traumática transición del cine español del mundo al sonoro”*, añadiendo que la Pique tuvo continuidad de aquella primera experiencia sonora cuando Benito Perojo la requiere, en 1929, para su película *La bodega*, convirtiéndose así “en la primera actriz que aportó su voz al cine sonoro español, si consideramos *La bodega* como film originario español, lo que no es del todo exacto, pues es una coproducción franco-española rodada en estudios franceses”.

La otra voz española que Gubern cita como precursora del cine sonoro es la de Raquel Meller que, en 1926, estando en Nueva York y a requerimiento de la Fox, rodará varios cortos musicales cantados en castellano y catalán y que se estrenaron en enero de 1927.

Para algunos investigadores (García Fernández y otros: 2011) la normalización en la producción cinematográfica sonora en España no llegará hasta 1932, precisamente de la mano de Elías, en Barcelona¹⁰⁰ y con la

¹⁰⁰ El nacimiento del cine sonoro en Barcelona estuvo muy condicionado por la cuestión política. Señala Román Gubern que la Generalitat dispensó un interés inesperado y fruto de ello fue la creación del Comité de Cinema de la Generalitat, “que tras su fundación en noviembre de 1932, se convirtió en abril de 1933 en Comisión Ejecutiva, con el empeño de desarrollar su actividad en el uso propagandístico del cine, en su función pedagógica, en la preparación de una escuela profesional y en la colaboración en infraestructuras para su industria. Pero sus frutos, salvo en la difusión pedagógica, fueron prácticamente inexistentes”. (VV. AA.: 1995, 130).

película *Pax*, rodada en los recién creados estudios Orphea, aunque, realmente, era una película francesa.

Los Estudios Orphea de Barcelona asumirán “el reto de que sus locales se rueden buena parte de las películas hasta mediados de la década (de los treinta). La tecnología (los promotores franceses de Orphea trajeron todo el equipamiento) empleada le permite hacerse imprescindible (García Fernández: 2002, 36). Todas las películas españolas de 1932 y la mayoría de las de 1933 se rodaron en Orphea (VV.AA.:1995, 129).

Por su parte, Gubern (Varios:1995, 125) añade que

En un clima polémico, en el que Ramón Gómez de la Serna defendió contracorriente el valor artístico del cine sonoro, se ensayaron poca fortuna en España varios sistemas autárquicos de sonorización con discos, como el Melodion¹⁰¹, el Parlophone y el Filmófono, del ingeniero Ricardo Urgoiti y que utilizaba dos giradiscos.

Entre octubre de 1931 y abril de 1932, y en Madrid, se producen dos hechos que afectarán directamente el desarrollo del cine español, del cine sonoro que se iniciaba en nuestro país.

Por un lado, el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, una especie de llamada de atención de todo el sector ante la actitud de liderazgo y cuasi monopolio que se podía desarrollar por la hegemonía tecnológica del cine estadounidense. El cine sonoro norteamericano estaba haciendo daño ya en aquellos primeros años de la década y su influencia aún podía ser mayor de lo que se esperaba en la economía y la industria cinematográfica nacional.

¹⁰¹ Filmófono, de Ricardo Urgoiti, y Melodión, de Antonio Granciani, sistemas de sincronización por discos, tuvieron existencias diferentes. El primero tuvo un recorrido corto pero alabado en exceso y, el segundo, ridiculizado técnicamente, gozó, sin embargo, de mayor atractivo para las salas tanto por su precio como por sus cualidades técnicas más accesibles. Para una mayor información Cfr. Fernández Colorado, Luis y Cerdán, Josetxo (2007): *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días*. Madrid: Filmoteca Española.

Caparrós Lera (2007, 55) escribe que fue

Un valioso congreso en cuyas conclusiones se encuentran puntos todavía vigentes y acaso válidos para el desarrollo del cine español. Entre las bases propuestas estaban la protección de los gobiernos de cada país a la industria cinematográfica respectiva, impedir el incremento de la producción “sonora” en español realizada en estudios extranjeros, obligar a la exhibición de un tanto por ciento de películas nacionales cada temporada, unificación del régimen arancelario entre los países hispanoamericanos y la creación de un cine cultural y educativo –cineclubs incluidos-; junto a la necesaria pureza del idioma castellano, a niveles fonético y literario.

Con todo, según algunos historiadores, los profesionales del cine no acogieron con mucho entusiasmo el nuevo sistema político, debido a que la mayoría estaba desilusionada de los apoyos estatales a la industria del cine. De hecho. El Gobierno republicano gravó al cine español con cargas fiscales, y el régimen proteccionista demandado brilló por su ausencia. Pero si la II República manifestó un desinterés por el fenómeno cinematográfico y la Administración de las diversas etapas abandonó a su suerte a la iniciativa privada, ésta consiguió sorprendentemente crear las bases de la primera industria del cine nacional, e incluso vencer en taquilla al cine norteamericano de los años treinta; especialmente durante las temporadas 1934-35 y 1935-36, en plenos “bienio negro” y Frente Popular.

Por otro lado, la creación de la sociedad Cinematografía Española Americana (CEA), bajo la dirección del realizador Eusebio Fernández Ardavín y un equipo sonoro Tobis, donde se rodó, entre otros, el corto musical *Saeta* (1933). En Madrid, también, concretamente en Aranjuez, se creó ECESA (Estudios Cinema Español, S.A.), aunque en 1934 fueron embargados por sus acreedores y pasaron a denominarse Estudios Aranjuez. Madrid siguió acrecentando la industria cinematográfica con la creación en 1933 de Ibero Films y, un año más tarde, de Ballesteros Tona Films.

A propósito de los estudios de Aranjuez, encontramos un texto firmado por Manuel Almenares y reproducido para los lectores de Badajoz por La Libertad del 4 de noviembre de 1932. En dicho texto se lamenta profundamente de las posibilidades que tiene la producción de películas en España. De hecho, lo titula “*A pesar de los pomposos anuncios de constitución, perdamos la esperanza de ver películas hechas en España*”. Así, el autor cree que los americanos tal vez concedan algunos privilegios a la producción española pero “nada esperemos de los franceses cuya invasión ha llegado a nuestras salas y cuya producción falta mucho para tener ese sello californiano que tanto gusta a nuestros públicos”.

Recuerda Almenares que un año atrás la prensa española había dado la noticia de la constitución de una empresa, formada por autores famosos del teatro, que hablaron de adquirir terrenos en Aranjuez y que iba a ser allí donde se construyeran los estudios que habrían de alumbrar las “películas habladas en nuestro idioma”. El tiempo pasó y cuando parecía que todo estaba perdido, la productora daba señales de vida anunciando los estudios en Ciudad Lineal, estimando que para principios del año 33 podrían empezar la producción.

Y concluye:

¿Podemos quedar satisfechos? Cabe abrigar esperanzas de que se hará algo serio? He aquí el interrogante difícil. El tiempo corre veloz y lo que hoy es una actualidad dentro de un año será un olvido. Quiere esto decir que cuando vaya a lanzarse la producción nacional al mercado el cinema se encontrará en una nueva modalidad que hará posiblemente viejo lo que nosotros presentamos con el carácter de novedad. Nosotros hemos perdido las esperanzas. Poco, muy poco confiamos de la producción nacional. La experiencia nos viene enseñando lo bastante para que formemos este juicio desconsolador. Pero la realidad no es otra y hay que someterse a ella. Y mientras las salas de espectáculos mantienen el público con obras francesas, alemanas y americanas, con un desdén lamentable para nuestro idioma, llenémonos de paciencia para soportar el desfile viendo que nuestros anhelos se pierden y la producción típicamente nacional duerme a la pata la llana, sin preocupaciones y sin inquietudes, al contemplar que se le arrebató un mercado que podía ser suyo.

La industria, en el caso de las productoras, afrontaba el cine sonoro con la satisfacción de que el género musical era el que ofrecía más posibilidades y en España, artistas de este cariz, había en esa época y buenos. Basta decir que todas las películas de Perojo de ese periodo menos *Es mi hombre* eran musicales. Igual camino desarrolló Marquina con, por ejemplo, *El bailarín y el trabajador*. Ambos se instalaron en la más pura tradición musical europea, alejándose del espectáculo más típico norteamericano. Elías y Castellví también se unieron a la moda del nuevo cine sonoro con amplias prestaciones musicales.

No obstante, la producción en España se encontrará con un problema insalvable (García Fernández: 2002, 36) y es que las salas tardaron demasiado

en equiparse por lo que muchas películas todavía eran novedades años después, que era cuando empezaban a distribuirse por los cines.

La más notable de las productoras, por haber promovido “las tres primeras cintas sonoras autóctonas de tres realizadores de relieve”, fue Star Film, responsable de *Yo quiero que me lleven a Hollywood* (Neville, 1931), sonorizada con discos, *El hombre que se reía del amor* (Perojo, 1932), rodada en Orpheia, y *Doce hombres y una mujer* (Delgado, 1934). Sin embargo, las más importantes, fueron Cifesa (Compañía industrial Film Española, S.A.), constituida en 1932, y Filmófono, antes distribuidoras que productoras pero con una presencia activa en el avance cinematográfico sonoro del momento (VV. AA.: 1995, 133).

Cifesa logró en 1933 quedarse con la distribución en España de la Columbia Pictures y estuvieron bajo su órbita directores de la talla de Rey, Perojo, Delgado y Fernández Ardavín.

Filmófono, de la familia Urgoiti, contaba con uno de sus miembros, Ricardo Urgoiti¹⁰², un verdadero avanzado de su época en la experimentación¹⁰³, desde 1929, con la sonorización en el cine. Con su sistema, es responsable, en 1930, de *Fútbol, amor y toros* y de la distribución, por ejemplo, de los cortos de Disney o de la exhibición en una cadena de salas de Madrid.

¹⁰² El 10 de octubre de 1929 declara a Popular Film: “Mi Filmófono no es sino un conjunto de dispositivos mecánicos y eléctricos, que permiten realizar, con facilidad y precisión, el acompañamiento continuo de música a la película. Esencialmente consta de dos platos. En cada uno de ellos, ciertos dispositivos mecánicos permiten hacer sonar cada disco en el lugar que precisamente se requiere para acompañar la escena correspondiente, y en el momento en que la escena aparece en la pantalla. Otros dispositivos eléctricos permiten la transición de la música de uno a otro disco –bien bruscamente o paulatinamente- mediante una superposición de planos sonoros, semejante a los planos visuales, que tanto se emplea en la actual técnica cinematográfica” (VV. AA.: 1993, 162).

¹⁰³ Para una mayor información Cfr. Fernández Colorado, Luis y Cerdán, Josetxo (2007): *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días*. Madrid: Filmoteca Española.

Los altibajos de la industria española se vieron afectados por la escasez de casi todo, especialmente en el ámbito de la producción:

En España, el cataclismo del paso del mudo al sonoro, con su grave bache de improductividad entre mediados de 1929 y mayo de 1932 (año en que se ruedan seis títulos ya totalmente sonoros), se manifestó sobre todo como un trauma empresarial. En efecto, lo más llamativo de la transición del mundo al sonoro no radica en la discontinuidad de sus profesionales, ni de sus géneros centrales, sino de sus empresas de producción. (Gubern en VV. AA.: 1993, 21)

La falta de medios, equipamientos y una infraestructura básica que permitiera siquiera una aproximación al cine sonoro provocaron que los directores del momento (Perojo, Castellví o Elías, entre otros) acudieran a estudios en Londres, París (Florián Rey, tras el éxito de *La aldea maldita*, de 1930, acudirá a los estudios de Joinville para acometer varias producciones) o Berlín para rodar películas como *El embrujo de Sevilla* (Benito Perojo, 1930), *El profesor de mi mujer* (Armand Guerra, 1930) o *Cinópolis* (José María Castellví y Francisco Elías, 1930) mientras que en España se optaba por la sincronización de algunas películas mudas y aumentaba la iniciativa norteamericana en la producción de películas de habla hispana.

García Fernández (2002, 123-130) aporta datos suficientes para entender lo que él denomina “la filosofía industrial del cine español” en los años treinta. Las productoras de largos y cortometrajes pasan de 2 en 1931 a 22 en 1940, con el pico más alto en 1935 (34) y, en el periodo que nos interesa, 4 en 1932 y 24 en 1933.

En cuanto a directores, en 1931 trabajan dos, tres en 1932 y 16 en 1933. “A lo largo de los años treinta funcionan, aproximadamente, unas 102 casas productoras (de las que 20 solo producen cortometrajes)” y destacan Cifesa con 23, Exclusivas Diana y Orphea con 8 cada una, Star Film con seis o CEA y Filmófono con cuatro cada una. Asimismo, en cuanto a largometrajes realizados en España y estrenados (o los producidos en estudios extranjeros pero considerados “españoles”, señala que en España fueron 9 en 1930 (10 en Francia, 2 en Alemania y 1 en Inglaterra), 2 en 1931 (8 en Francia y 1 en

Alemania), 7 en 1932 (5 en Francia y 1 en Alemania) y 18 en 1933 (8 en Francia).

Datos que parecen evidenciar o siquiera intuir que la industria del sonoro avanzaba, en medio de graves dificultades y obstáculos, con cierto paso firme puesto que se producían películas, algunas de ellas de extrema calidad, y esas películas llegaban a las salas para ganarse el favor del público, que las reconocía, principalmente por los más conocidos de sus directores y las más reconocidas de sus estrellas de la interpretación:

En el primer lustro de los treinta el cine español parece haber encontrado definitivamente su camino. Son años de notables aportaciones y éxitos revulsivos, que convierten al cine nacional en protagonista indiscutible de la pantalla. A todo esto ayuda, sin lugar a dudas, un grupo de actores que consolidan un star-system importante, sin el cual las películas apenas hubiesen alcanzado la relevancia conocida.

Y no se trata solo de Imperio Argentina, una actriz y bailarina muy popular, sino también de otros actores importantes en la época como Miguel Ligeró, Manuel Luna, Juan de Orduña, Julio Peña, Roberto Rey o Antonio Vico, que todavía darían mucho que hablar en el cine español posterior, al igual que actrices como Antoñita Colomé, Raquel Rodrigo, Estrellita Castro, Maruchi Fresno o Lina Yegros” (García Fernández y otros, 2011, 186 y 187)

Gubern añade que:

Al producirse el advenimiento del sonoro, pocos supervivientes del cine mudo lo afrontaron dignamente. Benito Perojo y Florián Rey estuvieron a su vanguardia, Francisco Elías se defendió y declinaron irremisiblemente Fernando Delgado, José Buchs, Eusebio Fernández Ardavín y Francisco Camacho. De todos los directores del cine republicano, el único que se mantuvo permanentemente en activo en el difícil tránsito del mudo al sonoro fue Benito Perojo, debido a sus conexiones internacionales y a su prestigio, que le permitieron iniciar la nueva etapa con la coproducción francoespañola *La bodega* (1929), basada en Blasco Ibáñez y sincronizada posteriormente con discos, que se exportó a muchos países. (VV. AA.:1995, 139 y 140)

Perojo dirigió en Joinville la primera versión española de la primera producción europea de la Paramount, *Un hombre de suerte* (1930); en Sevilla, Berlín y París dirigió *El embrujo de Sevilla* (1930); en París y Marsella la versión española de *Niebla* (1931); y en Hollywood, para la Fox, *Mamá* (1931), la primera película basada en un guión original en español. En Barcelona, en Orphea, rodó *El hombre que se reía del amor* (1932), “que asombró a la crítica

española como la primera película sonora autóctona homologable con las que llegaban del extranjero” (Varios, 1995: 140), Y, a continuación, *Susana tiene un secreto* y *¡Se ha fugado un preso!*, ambas en 1933.

La primera experiencia sonora de Florián Rey fue *Fútbol. Amor y toros* (1929), sonorizada con discos por Urgoiti y que resultó un fracaso. Un fracaso previo a una obra maestra porque en 1930 realiza *La aldea maldita* que, “junto con *La bodega* de Perojo, aportarían al cine español en vísperas del advenimiento de la República una innovadora mirada crítica y poco convencional hacia ciertos aspectos de la deprimida y caciquil España rural” (VV. AA.:1995, 144).

Benito Perojo y Florián Rey serán los dos grandes directores de la época que mejor supieron entender el cine y su adaptación al sonoro. Luis Buñuel sería el tercer eje sobre el que se fundamentaría la historia del cine español en esos primeros años treinta pero sus cualidades cinematográficas y su proyección internacional supera cualquier expectativa y habría de ser objeto de un análisis diferente y, por supuesto, más extenso y detenido. De hecho, Buñuel es el autor de la primera obra maestra del cine documental español con *Tierra sin pan/Las Hurdes*, que sonorizó en 1937¹⁰⁴.

Francisco Elías, un veterano de cine mudo, que, como ya se mencionado, se aventuró en extrañas muestras de cine sonoro, también realizó *Boliche* (1933), la película más taquillera y exportada a América del cine republicano.

Otros representantes del cine de la época fueron Ricardo de Baños, que no hacía una película desde 1921 y prácticamente se retiró con *El relicario* (1933), “en donde demostró su incomprensión hacia el nuevo medio utilizando un apuntador de diálogos (Varios, 1995: 149) y José Buchs, que continuó su actividad con películas como *Una morena y una rubia* (1933) mientras que

¹⁰⁴ Sobre estos autores han escrito varios trabajos Román Gubern y Agustín Sánchez Vidal.

Fernando Delgado (que en 1936 pudo rodar de nuevo su obra de 1925 *Currito de la Cruz*), Francisco Camacho (famoso por su *Zalacaín el aventurero*, de 1929) y Eusebio Fernández Ardevín tuvieron carreras irregulares, en algunos casos (Camacho, sin ir más lejos) por su escasa o nula adaptación al cine sonoro.

Sí hubo, por el contrario, cineastas que supieron afrontar el reto de las nuevas técnicas aplicadas a la cinematografía como era la incorporación del sonido y lo que ello suponía, más allá, incluso, que desde el punto de vista tecnológico, alcanzando a la propia narrativa y funcionalidad de la película. Edgar Neville, que trabajó en Hollywood y cosechó amistad con estrellas como Chaplin o Douglas Fairbanks, debutó con *Yo quiero que me lleven a Hollywood*¹⁰⁵(1931); Eduardo García Maroto se estrenó con el cortometraje infantil *Cuento oriental* (1933) y, algo más tardíos, José Luis Sáenz de Heredia, Luis Marquina y Rosario Pi.

La llegada del cine sonoro a España obligó a una reestructuración de las instalaciones y a asumir la presencia de nuevos técnicos desconocidos hasta ese momento como los especialistas en equipos de sonido y también los actores se vieron sometidos a una especial “vigilancia” por parte de los espectadores que analizaban y criticaba sus voces como elementos principales de la interpretación en aquellos momentos. Fernández Colorado (1997) cita nuevas profesiones que llegan con el sonoro como directores eufónicos, dobladores, sincronizadores, técnicos de sonido, etc. Y García Fernández (2002) concluirá que

la dictadura del sonido obligó en los primeros años treinta a cuidar de su pureza tanto durante el rodaje fueron imprescindibles los técnicos de sonido- como en las salas de cine –cuidando los discos: primero músicos, después instaladores-. Todo ello dio paso a una nueva profesión –los dobladores- que poco a poco fueron consolidándose en la industria, y que años más tarde verían reforzada su posición al imponerse –se entiende que en España- obligatoriamente el doblaje para toda la producción extranjera en otros idiomas que no fuera el español.

¹⁰⁵ Gubern (VV. AA.: 1995, 150) cita al crítico Juan Piqueras que en la revista Nuestro Cinema de octubre de 1932 calificó a la película como “pornografía disfrazada”.

3.10. El sonoro y el resto de la industria

También los sectores de la distribución y la exhibición se vieron afectados, a finales de los años veinte, por los cambios que exigía la implantación inminente del cine sonoro. No solo eran cambios para productoras o estudios; ni siquiera lo eran solo para los espectadores. Las empresas que hasta ese momento se dedicaban a llevar el cine a las salas y distribuirlo por toda España empezaron a tomar conciencia de que solo desde la unión podrían afrontar con éxito el reto. Esto llevó a la concentración en pocas manos de la mayoría de las películas más interesantes para el público y en unos pocos años (1928-1932), las empresas de exhibición y distribución logran afianzarse en el mercado aunque con poco interés en el ámbito de la producción (García Fernández: 2002, 162).

Dos de las grandes empresas de la época serán la Sociedad Anónima General de Espectáculos (S.A.G.E.) y Cinematográfica Verdaguer, S.A. La primera, la SAGE¹⁰⁶, “fue, quizá, la más importante cadena de salas de finales de los años veinte (con más de veinte pantallas en Madrid y provincia). En 1929 es absorbida por la distribuidora y productora Julio César, que a mediados de 1930 había elevado su parque de salas –en propiedad o alquiladas- hasta las 32 pantallas distribuidas, básicamente, en la mitad norte del país. A finales de 1933, S.A.G.E./Julio César era ‘una importante productora, una distribuidora fundamental en su ámbito y la segunda cadena de salas de exhibición en España’.

Simultáneamente a sus actividades se desarrolla la de Cinematográfica Verdaguer, S.A. A partir de 1927 entra de lleno en el sector de exhibición (se denomina en este momento Consorcio de Cinematográfica Verdaguer, S.A.) con diez salas. Al año siguiente ampliaría su cadena al fusionarse con la firma

¹⁰⁶ De acuerdo con los datos aportados por García Fernández (2002, 221), la SAGE disponía de salas de cine por toda España, sumando 304.00 butacas, entre ellas 1.802 correspondientes al Teatro López de Ayala de Badajoz. En Cáceres disponía del Gran Teatro, con 1.100 butacas.

Vilaseca y Ledesma, dando origen a Cinematográfica Nacional Española (CI.NA.ES.), que, respaldada económicamente por bancos catalanes, sería “el mayor consorcio nacional jamás visto en nuestros lares. En la temporada 1928-1929 contaba con 39 locales en Barcelona y provincia, además de englobar entre sus actividades la distribución, venta de material y accesorios para la proyección, laboratorios, salas de montaje, imprenta, etc. En 1933, junto con una consolidada red de distribución por todo el país, disponía de 33 salas, básicamente en Cataluña” (García Fernández: 2002, 162 y 163).

El panorama en España prácticamente perdura en la actualidad. El sistema de la distribución y exhibición a través de la contratación por lotes permitía un estricto monopolio de las empresas norteamericanas al mismo tiempo que influía en el mercado nacional permitiendo estrenos o relegándolos, según la conveniencia u oportunidades del empresario emisor y no tanto de las necesidades del empresario receptor y, menos aún, del público. Además, como siempre, el poco hueco que se quedaba era para la escasa producción nacional.

En medio de las estrictas condiciones económicas que exigían las distribuidoras estadounidenses a los empresarios españoles que, obviamente, se rebelaron hasta lo imposible y obligaron a aquellas (Paramount, M.G.M. y Fox) a alquilar salas para ofrecer sus propios productos, el Ministerio de Hacienda impuso un nuevo impuesto del 7'5% sobre el volumen del negocio del distribuidor y que fue considerado por el mundo del cine como una tragedia. Se quejaba el sector de que el cine español era el menos protegido del entorno y la prensa no dudó en constatar los “nubarrones” que se cernían sobre la industria del cine.

Así, en La Libertad del 28 de septiembre de 1929 escribe el crítico Juan Antonio Cabero que

el negocio en España se desarrolla ahora con más dificultades que nunca. El cine sonoro ha revolucionado completamente el mercado, y ante la crisis monetaria de todo el Mundo se tropieza con tantos inconvenientes para adquirir exclusivas que solamente adelantando el dinero pueden nuestros actuarios disponer de un material reducidísimo y caro, costando cada cinta, entre exclusiva y copias, una buena cantidad de miles de duros, difíciles de amortizar por la excesiva competencia.

Otra vuelta de tuerca sobre el asfixiante devenir del cine español de los años treinta serán las nuevas bases de trabajo aprobadas en 1933 y que sumará a las cargas a las que estaba sometida la industria. Los sueldos de los diferentes operarios que intervenían en el sistema, incluidos operadores, botones, mozos, publicistas o directores generales, se entendía que eran tan altos que pondrían en peligro la estabilidad de la distribución y exhibición del cine en España.

La implantación del cine sonoro en España obligó a todos los sectores implicados a realizar un sobre esfuerzo tanto económico como social y, en muchos casos, intelectual. No todo era cuestión de dinero, de empresariado, de industria como tampoco era todo cuestión de creatividad, de expresión artística, de recorrido intelectual. Sin embargo, desde la crítica hasta los cineastas, desde los que ponían el dinero para que se hicieran las películas y desde los que tenían que tratar en primera línea con el público (los exhibidores) hasta los que abonaban su entrada, contando, necesariamente, con la prensa local de cada ciudad, encontramos al mundo de cine sorteando los numerosos problemas de adaptación y, casi más que eso, la sensación de que todo estaba por hacer y no había tiempo para hacerlo bien. No ayudaba, como puede suponerse, el clima social, político y económico de una España que no vivía, precisamente, sus mejores momentos y no podía ofrecer una estabilidad que animara el mercado, la inversión y al propio espectáculo.

Sin embargo, tal vez por todo lo anterior, porque todas esas complicaciones provocaban en el público una necesidad de evasión, de

diversión y de ver la vida de otra manera –prácticamente, lo de siempre-, con la llegada del cine sonoro

se mantuvo la concepción literaria y escénica que se tenía del cine en el período anterior. De ahí que se produjera una nueva invasión de escritores y dramaturgos que pusieron en imágenes sus piezas teatrales o novelas famosas, asegurando de antemano el éxito de los productores. La escasa originalidad de los temas y el espíritu conservador que se manifestaría en muchos filmes no se debió tanto a intereses de ideas como al oportunismo y aprovechamiento comercial que los productores republicanos hicieron de ciertos autores. Aun así, es evidente que el carácter de los temas literarios y escénicos conectó con los espectadores de aquella época. El costumbrismo, la sátira y el drama social, el folclore, la intriga, el racismo, la comicidad y el romanticismo..., dentro de un clima de sentido común, hicieron vibrar al público de los años 30. Pues las películas seguían los esquemas del cine de géneros sin perder el tono genuinamente hispano. (Caparrós Lera: 2007, 56 y 57).

3.11. El cine distribuye el “sonoro” por España

El cine sonoro fue desplegándose por las regiones y ciudades de España¹⁰⁷ a medida que los empresarios iban arriesgando su dinero, las películas podían llegar sin grandes dificultades, gracias a una distribución más o menos bien diseñada, y el público las comenzaba a demandar conocedores del nuevo arte cinematográfico existente. Un somero repaso por la geografía nacional demuestra que el cine sonoro se iba abriendo camino, tímidamente tal vez, pero con paso firme a poco que fue logrando la complicidad del espectador, muchos más dispuesto, y con menos reparos, a recibir la novedad que, como se ha visto, la propia industria.

Y será, esencialmente, la prensa local de cada ciudad la fuente principal de donde extraer fechas, títulos, contratiempos y crónicas de ambiente. Crónicas donde no faltarán defensores y detractores del nuevo cine sonoro, donde se aprovechará para saldar cuentas con el público, las películas, los teatros, los exhibidores y las autoridades. Crónicas donde, los más atrevidos, acostumbrados como estaban a realizar críticas de las representaciones

¹⁰⁷ Véase *Cine Español. Una historia por autonomías*. Volúmenes 1 y 2. Coord. J. M. Caparrós Lera. PPU, Barcelona, 1996 y 1998.

teatrales, tan numerosas en la época, se lanzaron a la crítica cinematográfica, sencilla pero directa, simple pero contundente.

Y así fue cómo el cine sonoro, hablado en español o en otro idioma, fue ocupando pantallas, al principio con películas preferentemente norteamericanas y cautivando al público con aquellas voces, aquellas historias que ahora tenía un sonido que no dabas una orquesta o sexteto o pianista, un sonido que parecía tan real como sus propias conversaciones. Eso si los aparatos reproductores de sonido en cada sala era los idóneos pero, también de eso, se informará en aquellas primeras crónicas de la prensa local española sobre el advenimiento del cine sonoro en la España de provincias.

García Fernández (1993)¹⁰⁸ señala en su trabajo *“El espectáculo cinematográfico en Ávila”* que la primera referencia de la prensa local (Diario de Ávila) al sonoro es la presencia del Rey Alfonso XIII en una película hablada, datándose la noticia, procedente de Nueva York, el 14 de septiembre de 1928. Una presencia testimonial puesto que solo presentaba un film realizado sobre España.

Hasta los años treinta no se leerán referencias sobre el cine sonoro en la prensa local. El 3 de enero de 1930 se lee, tras la proyección de *La copla andaluza*, al crítico de turno refiriéndose a ella como una película de canciones, guitarras, riñas y otras pasiones “cortijeras de las tierras andaluzas”. En esos primeros meses del año 30, también verán los espectadores de Ávila películas como *Los aparecidos* (1927) y *Los claveles de la Virgen* (1928).

No obstante, la primera película sonora y hablada en español que se proyecta en Ávila es el 12 de junio de 1930, en el Teatro Liceo, con un programa más que completo y del que da cuenta la prensa: Jotas aragonesas, por Chacón; Viaje a Long Island; Tango “Comparsita”, por la orquesta Bohrd;

¹⁰⁸ Véase *Ávila y el cine. Historia, documentos y filmografía*. Tomos I y II. Emilio C. García Fernández. Instituto Gran Duque de Alba. Diputación Provincial de Ávila. Ávila, 1995.

Conchita Pique, couplés; Elvira de Amaya, couplés; Cuentos, por el popular humorista Ramper.

Un año más tarde, el 18 de enero de 1931 se inaugura el cine sonoro en el Teatro Principal con *El favorito de la guardia*.

Quiroga Valcarce (1993) indica en “*La implantación del cine sonoro en Galicia*” que será Vigo donde se inicien las sesiones sonoras con *El loco cantor* el 14 de marzo de 1930. Un mes después, la misma película llegará al Teatro Principal de Santiago. “El film que inaugura el sonoro en La Coruña, afirma, no es hablado; el estreno se realiza en el Teatro Rosalía de Castro el día 26 de junio de 1930 con *Troika*, que la propaganda califica como “el primer film sonoro ruso”, aunque no sea del todo verdad, puesto que fue filmado en Francia”.

A finales de año irán llegando las otras ciudades gallegas importantes¹⁰⁹. Orense, el 30 de noviembre con *El vals de moda* y Lugo, ya entrado el año 1931. También irán llegando en esos meses los aparatos de sonido a las salas y, como en todas partes, la convivencia con el cine mudo será total.

Lahoz (1993) en “*Notas en torno a la introducción del sonoro en Valencia*” escribe que “la mañana del domingo 2 de mayo de 1926 se celebró en el Teatro Lírico de Valencia una sesión privada –a la que asistió un selecto grupo de invitados- en la que Armand Guerra, en compañía del inventor danés Petersen, presentó el sistema de cine sonoro diseñado por Petersen y Poulsen, basado en la fotografía del sonido sobre la misma película que la imagen, es decir, el sonido óptico”.

Al margen de esta huella incipiente del sonoro, la primera exhibición pública de cine sonoro de Valencia tiene lugar el 22 de octubre de 1928 en el cine Olympia con la proyección de una sesión de Fonofilm que incluía una

¹⁰⁹ Cfr. El trabajo de uno de los pioneros en el estudio de cinematografías locales. García Fernández, Emilio C. (1985): *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*. La Coruña: La Voz de Galicia.

alocución del presidente de Cuba, bailes de Conchita Piquer, un cuplé cantado por Elvira de Amaya, tres piezas musicales y un viaje por “Long-Island”.

De Guadalajara se ha ocupado Ruíz Rojo (1993) en su estudio “*Introducción del cine sonoro en Guadalajara*”, indicando, previamente, que “la primera proyección “sonora” por el método de la sincronización entre película y fonógrafo, concretamente por el procedimiento Sinkrón, se remonta al 6 de marzo de 1909 y tuvo lugar en el Teatro Principal, el mismo recinto donde se celebró la sesión inaugural de cinematógrafo en la ciudad (13 de noviembre de 1897). Posiblemente se tratase del aparato “Cronógrafo” de Louis Gaumont (presentado en París en el marco de la Exposición de 1900) o, al menos, de un sistema similar. Presumiblemente, el espectáculo resultaría deficiente”.

Será el sábado 11 de mayo de 1929 cuando tenga lugar en el Teatro Casino la primera sesión de cine con sonido fotográfico en Guadalajara, con un programa muy semejante al indicado para Ávila o Valencia y utilizando el sistema “Cinefón” (“película hablada y musical sin mediación del fonógrafo”), es decir, “esencialmente el aparato de Lee DeForest”.

El Filmófono de Urgoiti se presentará en el Teatro Casino tanto en junio como en noviembre de 1930, con películas como *El guerrillero Juan Martín el Empecinado*. A lo largo de ese año y el siguiente, el público de Guadalajara presenciara películas rodadas sonoras o sonorizadas la versión silente, como *Fermín Galán*, *La canción de París*, *Sin novedad en el frente* o *Isabel de Solís, reina de Granada*. Y el 26 de marzo de 1932 se estrenará *Del mismo barro*, hablada en español aunque realizada en Hollywood en 1930. Para 1933 llegará la instalación fija de sonoro en el Teatro Casino con *El teniente del amor* y será este año cuando los cines de la ciudad estén en condiciones de confeccionar programas de cine sonoro en su totalidad.

Vera Nicolás (1993) destaca en su trabajo “*Los comienzos del cine sonoro en Murcia*” que es en el Teatro Circo, donde se proyecte la primera

versión de *Rosario la Cortijera* (1923) o *El capitán Blood* (1927) pero será en 1928 cuando llegue un programa Warner que incluirá *La esclava de lujo* y otras sesiones como las observadas para Ávila, Valencia o Guadalajara.

Para mayo de 1930 se anunciaba la temporada de cine sonoro y, el 20 de noviembre, se proyectó *La canción del día*. En Cartagena (Pagán Pérez: 1993, “*Los comienzos del cine sonoro, Cartagena habla*”) las primeras noticias de la prensa sobre el sonoro son de enero de 1931, anunciándose, posteriormente, para junio la proyección de la película *Cuatro de infantería* y, en octubre, *El desfile del amor*, *Del mismo barro* y otros títulos¹¹⁰.

“En el primer mes de 1930 Sevilla oír hablar al cine”, afirma Carlos Colón Perales (1983, 15). Lo cuenta el *Abc* del 10 de enero y el lugar fue el cine Lloréns, con un programa que tuvo dos partes: una cinta donde varias estrellas hacían su presentación hablada y un documental y la proyección de *Sombras blancas* con el sistema de film sincronizado con discos. La crónica, recogía pormenores del acontecimiento y curiosidades en la expresión:

Lloréns, el aventurado empresario a quien antes en el teatro y ahora en el cine debe Sevilla las ocasiones de conocer lo que hay de más nuevo, nos ha traído las gallinas del cine sonoro, y ha tenido el rasgo de ‘ofrecerlas’ en una sesión privada –no hay que decir que estaba el teatro lleno- previa invitación y con orquesta en el vestíbulo para amenizar el descanso. No es momento de puntualizar el enorme esfuerzo realizado en gastos de instalación para que nuestra ciudad no fuera de las últimas en que el espectáculo adquiriese carta de naturaleza, sino registrar el hecho, con el aplauso debido por nuestra parte, de la iniciativa. El caso es que ya está presenta en Sevilla el cine sonoro, si no en toda la amplitud que ha adquirido recientemente y que se nos dará en funciones sucesivas, por lo menos en una importante demostración bastante para advertir los progresos del arte cinematográfico que vienen imponiéndose, no ya en Yanquilandia donde aparece entronizado, sino en los principales salones europeos que tiene aparentemente relegado el arte mudo a segundo término. Nos fue servido primeramente el verdadero cine sonoro –“movietone”- en la breve revista “Barcelona Trailer”: un trozo en que figuras principales de la pantalla –Norma Shearer y Raquel Torres- dejan oír el eco de su voz un poco deformada aún en la versión fonética pero sincronizada maravillosamente. Como refuerzo se nos brindó el diario sonoro “Hearst Metrotone”, abundante en gratas sorpresas reveladoras de este nuevo aspecto del arte cinematográfico (...) Ambos números del programa fueron verdaderamente lo más notable de la sesión y merecieron justificadamente el aplauso unánime de la selecta concurrencia; aplauso que en justicia corresponde a Lloréns por la valentía con que ha arriesgado sus reservas. (Colón Perales, 1983: 17)

¹¹⁰ Véase *Empresa y exhibición cinematográfica en Murcia (1895-1939)*, Pascual Vera Nicolás. Real Academia Alfonso X el Sabio. Murcia, 1991.

El mismo año de 1930 pero el 10 de abril tuvo lugar en el Teatro Duque de Rivas la exhibición de la primera película sonora en Córdoba. Se trataba de *El Arca de Noé*, de Michael Curtiz. Jurado (1997: 135) indica que *El Arca de Noé* había sido rodada con el sistema Vitaphone, “por lo que la cinta tenía diálogos de sonido sincronizado en las secuencias interiores, mientras que las de exteriores eran mudas. Este problema se resolvía con una música de fondo que sonaba en los cines cuando en la pantalla aparecían las secuencias mudas”.

La instalación contaba con todos los componentes necesarios para realizar proyecciones seguras y del agrado del público y permitía, desde el punto de vista técnico, la reproducción de cintas con sonido fotográfico sobre la película y la exhibición con disco sincrónicos.

Desde unas semanas antes comenzó a llegar el material, compuesto de dos proyectores de la casa A.E.G.; dos amplificadores de gran potencia, de unos 150 kilovatios cada uno: dos amplificadores previos para las películas con sonido fotográfico, así como dos tubos con combinación óptica para las cintas con sonido sobre película; una mesa no sincrónica para tocar discos normales y reproducir un disco seguido de otro, con la ayuda de un motor sincrónico; seis altavoces electrodinámicos, tres para graves y tres para agudos; y otra serie de aparatos que complementaban el rudimentario y complejo sistema.

La colocación de dos máquinas proyectaras hacían posible el cambio de bobina sin que el público notara el cambio, comenzándose así la era de la exhibición continua. Los altavoces estaban situados detrás de la pantalla, que era de una tela especial que dejaba pasar el sonido sin producir ninguna distorsión. El pato para disco marchaba sincrónico con la cinta cinematográfica, accionado por medio de un transmisor que salía del eje de la manivela e iba a parar a una caja de con una rueda dentada que accionaba el palto.

A pesar de la funcionalidad de la instalación está por comprobar, las crónicas del estreno nos hablan maravillas del invento y certifican que los espectadores salieron plenamente satisfechos de la proyección. Las siguientes películas sonoras que pasaron por el Duque de Rivas fueron *Canta y no llores*, *El barbero de Sevilla*, *La bodega*, primera película española sonora que se estrena en Córdoba, y *El loco cantor*, uno de los primeros musicales totalmente hablados que trataba de explotar el éxito de *El cantor de jazz*.

Ya *El Noticiero Bilbaíno* de 22 de diciembre de 1913, como apunta Txomin Ansola González en “*La era de los talkies ha sonado: El desembarco del cine sonoro en Bilbao*”, dedicaba un espacio periodístico a destacar el invento del ayudante de Edison que permitía el sonido en el cine. A partir de

ahí, son numerosas las referencias que en la prensa local se harán a los avances técnicos para lograr oír el cine, *oír* a las estrellas de la pantalla en la propia pantalla.

En 1927, el Fonofilm llegó a Bilbao, de De Forest ya se había dado cuenta periodística de sus andanzas y el público recibió un amplio repertorio (el discurso de un ministro cubano, la actuación de Conchita Piquer, la reproducción de diversos ruidos) a modo de muestra que pueden considerarse como las primeras exhibiciones de cine sonoro en la ciudad vasca, completándose con el estreno de la película *El campeón del amor*. Todo, obviamente, con graves deficiencias técnicas que público y crítica pudieron apreciar, especialmente la sincronización entre imagen y sonido y la amplificación del mismo en las grandes salas.

El 6 de octubre de 1929, El Nervión publicaba que Bilbao era la tercera población española, tras Madrid y Barcelona en la que se instalaba un aparato sonoro. Concretamente, en el Teatro Buenos Aires. Fue la película *El Arca de Noé* con su estreno el 7 de noviembre de 1929 la que inauguró dichos aparatos sonoros y, por tanto, la que inició la etapa del cine sonoro en el País Vasco. A lo largo de 1930 llegaría a San Sebastián (17 de marzo) y Vitoria (26 de abril)¹¹¹.

En Aragón¹¹², región cinéfila por excelencia por la cantidad de referencias históricas y artísticas que ha aportado a la historia del cine mundial y español (el pionerismo cinematográfico español, Florián Rey, Buñuel, etc.) también fue *El Arca de Noé* la película que estrenó el cine sonoro, concretamente en Zaragoza el 15 de enero de 1930 aunque las crónicas de dicho estreno hablan de falta de sincronización y quejas del público.

¹¹¹ Cfr. Zunzunegui, Santos (1985): *El cine en el País Vasco*. Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya.

¹¹² Véase para Aragón y el resto de regiones españolas, *Cine español. Una historia por autonomías*. Vol. 1 y 2. Varios autores. Promociones y Publicaciones Universitarias. Barcelona, 1995 y 1998.

Los teatros Campoamor, en Oviedo, y Jovellanos, en Gijón, serán testigos de la llegada del sonoro en febrero de 1929, con la presentación del Fonofilm de De Forest, donde se incluía aparte de lo que ya venía en el programa de presentación, un cortometraje con canciones asturianas.

El Fonofilm también será protagonista en el Palacio de la Magdalena, en Santander, cuando en 1928 tiene lugar un experimento sonoro en el que el rey Alfonso XIII, acompañado del embajador norteamericano, se dirige en inglés al público de Estados Unidos. Un poco más tarde, el 10 de marzo de 1930, se anunciará el estreno de la película sonora *Trafalgar*. El 11 de abril llegaría la primera sonora española que se vería en tierras cántabras: *Prim*, de José Buchs.

En lo que se refiere a Castilla-La Mancha, Albacete conoció el cine sonoro el 20 de noviembre de 1931 con *El general Crack*, en Ciudad Real no llegará hasta 1932 (*El desfile del amor* y otras), aunque en Almagro, Puertollano y Campo de Criptana se verá cine sonoro en 1931.

Aunque es un breve repaso por la geografía española y la implantación del cine sonoro, puede observarse una cierta similitud en el proceso. Prácticamente, por todas las capitales de provincias españolas se implanta el sonoro a principios de los años treinta y su transición viene acabando entre el año 1932 y 1934, según la ciudad y las características de sus cines y teatros, de sus salas y posibilidades técnicas y empresariales. Otro paralelismo es que las películas que se proyectan sonoras suelen ser, primero, americanas, y, después, españolas, pero, en todo caso, casi siempre son las mismas, lo que viene a confirmar que, efectivamente, la distribución del cine español estaba en pocas manos e iban acoplando los programas cinematográficos en función de las necesidades empresariales y disponibilidades de salas.

En todo caso, es un proceso y una transición ilusionante, con mucha voluntad y ganas por parte del público de ver y apreciar el nuevo arte

cinematográfico y, más que todo ello, con una inusual e inesperada tranquilidad, más allá de películas en mal estado, de programas repetitivos, de salas que no cumplían las condiciones y de abusos empresariales. Unas pocas anécdotas de la que darán cuenta los respectivos periódicos locales y que no enturbiarán un espectáculo que seducirá, y de qué manera, a los espectadores más recalcitrantes.

3.12. El cine sonoro en sus estéticas y teorías

El 24 de abril de 1928, el periódico de Badajoz Correo Extremeño publicaba un artículo sin firma titulado “*La personalidad cinematográfica proviene de la sinceridad*” y en el que el autor, posiblemente sin saberlo, estaba acercándose de forma reflexiva y cuasi intelectual al concepto del cine, a la estética de que se compone ese arte imposible, diferente y con tantos matices que puede llegar a seducir tanto al público especializado como a las masas que solo buscan entretenimiento.

Era 1928, ya estaban algunos teóricos del cine estableciendo pensamientos y conceptos que aún siguen vigentes y un cronista de provincianse atrevía a filosofar sobre el asunto con la excusa de la entrevista a una famosa estrella del cine mudo. El texto comenzaba con una pregunta: “¿Qué es esa rara cualidad, que se denomina ‘personalidad cinematográfica’?”

Y proseguía su autor:

De todas las preguntas que han ocupado la imaginación individual y colectiva de la fascinante ciudad de ficción y realidad, que es conocida en el mundo entero por Hollywood, es quizás en la que más cientos de miles de palabras se han invertido para tratar de contestarla.

Algunos productores dicen que es un destello del genio. Elynor Glyn diría que “ello” simplemente. Los “cameramen” sostendrían la teoría de que se debe a una faz completamente fotogénica, y puede ser que sean todas estas cosas y ninguna de ellas.

Pero Norma Talmadge, opina que si se pudiera dar una definición de lo que es la “personalidad cinematográfica”, debiera limitarse a una sola palabra: Sinceridad.

“La cámara es indudablemente mentirosa respecto a la belleza”, dice Miss Talmadge. “Quizá ésta es una opinión muy fuerte; sin embargo; es de todos sabido que la cámara favorece algunas personas en tanto que a otras las trata con injusticia, e incluso se porta de diferente modo con las mismas personas según las ocasiones. Pero hay una

cualidad que todas las cámaras del mundo reproducen y esta cualidad es la sinceridad que da realce a toda actuación de algún mérito.

Creo que no hay otra más apreciada entre los miembros de la profesión; sin honradez y convicción nadie puede “sentir” el rol ampliamente y sin la habilidad de “sentir” el rol de la actuación se convierte en una cosa muerta, en una serie de muecas que no pueden llevar ningún mensaje al espectador, porque n tienen ninguno que transmitir.

“Creo –continúa Miss Talmadge- que fue Jorge (sic) Sand quien preguntado cuando una persona intenta convertirse en escritor, replicó: “Cuando simplemente no puede resistir el impulso”. No sé si estas son las palabras exactas, pero el pensamiento es el mismo, y este principio es a mi entender, el mismo que se halla en el arte de actuar. Con esta guía y ayudado por la sinceridad, el éxito tiene inevitablemente que sobrevenir por poco que unapersona tengaaptitudes para ello”.

(...)

“La sinceridad se refleja en la pantalla como ninguna otra cualidad. Debe ser la guía y el fin de todos los histriones”.

La historia del cine no es solo la historia de las películas. Posiblemente, las películas sean lo más importante pero, junto a ellas, están quienes las hacen, desde los creadores hasta la industria y, por supuesto, los espectadores, que complementan el acabado final del producto con su reacción o respuesta. La historia del cine son los textos, o sea, el producto, la materia prima, la esencia, llámesele como cada uno quiera, pero también son los contextos¹¹³, es decir, los entornos donde se crearon, realizaron y exhibieron esos productos.

Sánchez Noriega (2002, 75 y 76) considera que, dentro de la tipología de las historias del cine, están las historias económico-industriales –aquellas que se ocupan más de lo cinematográfico que de lo fílmico y de cuanto rodea a una película como producto de una industria-, la historia sociocultural –las películas son testigos de cuanto sucede en la sociedad pero también son

¹¹³ En lo que se refiere al contexto sociocultural, Sánchez Noriega (2002, 19-21) habla de diferentes perspectivas: el cine como fuente para la Historia, el cine como elemento para la Historia de la Cultura, Historia sociocultural del Cine y sociología del Cine y añade que “la sociología histórica del cine se ocupará, por tanto, del arte cinematográfico como espectáculo público, de las motivaciones del consumo audiovisual, la evolución del gusto del público, la recepción de las películas por las masas, el estrellato y los fenómenos masivos, las audiencias diferenciadas, el lugar del audiovisual en los hábitos de ocio y en la oferta cultural, etc. Particular interés pueden tener las investigaciones sobre la recepción masiva del cine: la crítica cinematográfica (escuelas, criterios, valores, principios subyacentes, influencia..., aunque no abundan los estudios sobre crítica cinematográfica), los argumentos en la publicidad y promoción del audiovisual...”.

agentes sociales que difunden estereotipos, modelos y pensamientos-, las historias estético-lingüísticas –estudian el texto audiovisual y viene a ser la historia básica de las películas y sus autores-, las historias globales, las historias-síntesis y las historias fragmentarias y multidisciplinares.

Investigar un periodo histórico como el propuesto es adentrarse en la historia de ese periodo al mismo tiempo que en la historia del propio cine que tuvo lugar mientras sucedían acontecimientos que nada tenían que ver con el cine pero que influirían, decisivamente o no, en su desarrollo. La profunda crisis económica mundial a finales de los años veinte influyó, y de qué manera, en la historia del cine, provocando provocando la aparición del sonoro, la desaparición del cine mudo y transformando la industria del cine desde sus cimientos. Pero, igual que un *crash* económico genera la evolución de una cinematografía, posiblemente convirtiéndola en industria, en España, es, precisamente, la economía, la que limitará las posibilidades del nuevo cine. Es la historia influyendo en la historia del cine. Como influirá en el despliegue del cine sonoro por todas las regiones de España, teniendo que afrontar inversiones económicas no siempre disponibles y, menos aún, rentables.

Pero, de la misma manera que la historia de un país, de una ciudad –los hábitos en la taquilla, los horarios de las sesiones, la publicidad en el periódico local, el comportamiento en la sala y durante la proyección, la construcción y diseño de los teatros y cines, las barracas de exhibición para los veranos, etc.- condiciona al cine porque influye en la forma de verlo, aceptarlo y entenderlo, también las historias y los protagonistas de la pantalla influyen en las sociedades donde se proyectan las películas. Hablar de Menjou como Adolfo, de Keaton como Pamplinas o de Vélez como Lupita son ejemplos de la familiaridad de un espectador de provincias frente a sus estrellas favoritos. Es verdad que inducidos tanto por la emoción íntima y personal como por las publicaciones de la prensa local, esencialmente.

De esta manera, analizar la transición del cine mudo al sonoro en Badajoz es estudiar la vida de una ciudad en dicho periodo, saber cómo respira, en qué contexto socioeconómico y cultural se desarrolla un nuevo

espectáculo que suma características peculiares y las que hay que ir acostumbrado a la población convertida en público, en espectador, que opina, siente y paga. Pero, es también, analizar cómo esa industria es también industria, a su modo, en su medida, en un lugar donde, teóricamente, no es industria. Es decir, cómo el cine también genera actividad comercial, industrial, económica y empresarial en una ciudad donde la industria se reduce a la distribución, la exhibición, algo menos la publicidad y promoción y escasamente, prácticamente nula, la producción. Hablamos, pues, del producto que llega a los teatros, que se anuncia en la prensa, que sirve tanto para funciones benéficas como para provocar escándalos o sucesos, que llena un salón igual que una barraca, que entretiene más que enseña pero que ya también enseña.

Pero el producto también es agente socializador, también muestra estereotipos, tópicos, maneras, gestos, conductas, que una sociedad asimila y reproduce. Lo es ahora y lo era entonces. Pamplinas, en Estados Unidos, era conocido como *Stone face*, *cara de piedra*, y en España también se le llamaba *cara de palo*, y el sobrenombre se expandía por todas las ciudades donde se le identificaba con la seriedad. El serio que hacía reír. Casi lo mismo sucedía con Chaplin, el triste que hacía reír. Era imposible para el espectador pensar en un Charlot riendo a carcajadas, como sucedería años más tarde con la Garbo y su aparición en *Ninotchka*. El galán, el vaquero, al folclórica, eran estereotipos del cine de la época que calaban entre la sociedad igual que penetraban los estereotipos, más allá de las historias que protagonizaban, las que vivían en su vida real.

Finalmente, una ciudad de provincias como Badajoz experimentaba, quizás sin saberlo, las transformaciones estético artísticas a las que se estaban sometiendo las películas. Es verdad que el público y la crítica del momento, salvo excepciones, no iban mucho más lejos que del me gusta o no me gusta pero no es menos cierto que leyendo los textos periodísticos o las inserciones publicitarias nos percatamos de que la convivencia con esas innovaciones estéticas y artísticas se normalizó muy rápidamente con una inesperada capacidad de adaptación por parte del público.

Aspiramos, entonces, a elaborar una historia, más que de las películas que se vieron en Badajoz y de la historia de Badajoz entre 1929 y 1933, de lo que sintió y vivió la ciudad al descubrir un cine sonoro después de tantos años mudos. Intentando llegar más lejos o a lo más íntimo que a lo expresado por Sánchez Noriega, cuando cita a Faulstich y Korte (1995) quienes afirman que no aspiran a “una historia del cine escrita como historia de directores y de realizadores individuales ni tampoco a una historia de representaciones y estrellas. Nos aspiramos a hacer una historia de la industria cinematográfica. No pretendemos una historia normativa de estilos, de géneros o de determinados conceptos hermenéutico-fantasmales. La historia del cine es para nosotros, ante todo, la historia de las películas individuales, historia del producto”.

Y es que, en el fondo, nada sería posible sin las películas. Y sin los públicos. Las películas no forman parte del paisaje sino que son el paisaje. Un paisaje donde todo lo demás se integra para formar parte de una industria o, incluso si vamos más allá, de una expresión artista o un espectáculo. Ahí, la producción es básica, pero la distribución y la exhibición así como la recepción son el complemento necesario para que todo lo demás tenga sentido. El sentido que le da el espectador al participar de las películas, de la pantalla, de lo que se cuenta de esas películas en la tertulia, en el periódico, a la salida del cine. El público como complemento activo, como actor, quién sabe si secundario, pero siempre ejerciendo un protagonismo necesario, de una historia del cine y de muchas historias de cine que no son ni más ni menos que historias de siempre.

3.13. Explicar el cine

El cine son, asimismo, sus teorías¹¹⁴, sus estéticas, sus inventos y evoluciones, sus conceptos y aproximaciones, aunque todo esto trascienda a

¹¹⁴ Gubern (2015,101-104) indica en su trabajo “La historia del cine y sus teorías estéticas”, que “la teoría del cine se desarrolló como reflexión metacrítica sobre los modelos de representación canónicos, adoptados por la industria y aceptados por el público. La teoría revistió la forma de una normativa inconfesada que emanaba de la apreciación crítica de las prácticas de los cineastas y construida a partir de una terminología ajena al cine: puesta en escena, decorado, iluminación e interpretación eran términos que procedían de las prácticas teatrales; narración

las pantallas y a las salas y se convierta en un formalismo académico, científico y teórico ajeno al propio espectáculo y a la opinión que del mismo se construye el espectador.

En 1958, treinta años después de que el cine sonoro comenzara a desarrollar todo su potencial técnico y artístico, André Bazin se preguntaba “¿Qué es el cine?”. Antes, lo hicieron otros; desde entonces, muchos más. Siempre intentado explicar el cine, esa genial, incomprendida, complicada pero apasionante mezcla de entretenimiento, arte, negocio o espectáculo (Fernández Labayen, 2011) por la que deambulan teorías, autores y hermeneutas en una búsqueda constante y titánica por esclarecer, descifrar y diseccionar un fenómeno que apareció en 1895 y que aún no ha dejado de revolucionar al mundo.

En *Cómo Pensar el cine* (2003), sus autores recogen algunas ideas o definiciones sobre el séptimo arte:

- ¿Por qué el cine es un arte autónomo? Por el primer plano, por el encuadre y por el montaje. (Balázs)
- Un arte estético de la materia. Una modalidad del relato-espectáculo. (Bazin)
- Ni un arte ni una técnica, sino un misterio. (Godard)
- Las catedrales se construyen con piedra y con cielo. Las películas hermosas se construyen con fotografías y con cielo. (Epstein)

procedía de la literatura, los valores plásticos venían de la pintura; el ritmo de la música y de la danza; y el montaje del vocabulario de los ingenieros –como recordaría Eisenstein años después-. A partir de ese momento las relaciones entre teoría e historia del cine se hicieron complejas y a veces subterráneas”. Y establece cuatro niveles de interrelación: Las teorías cinematográficas hegemónicas en cada época/país determina una percepción de la historia del cine y de los criterios de evaluación de los filmes; las teorías sobre el desarrollo de la historia cultural se ha proyectado sobre las historias del cine; las teorías sincrónicas sobre las obras, géneros o escuelas (centralidad del texto) insertas en una noción diacrónica del artes (centralidad del devenir; la historia del cine comparte códigos narrativos que pertenecen al ámbito de la fabulación”.

Aumont, Bergala, Marie y Vernet (2008) creen que la teoría del cine se condensa en la realidad incuestionable de que los teóricos clásicos son rusos (Kukleshov y Einsestein), húngaros (Balázs), alemanes (Arnheim y Kracauer) y que la más importante historia de las teorías sobre el cine es italiana (Aristarco).

Y añaden:

Desde sus orígenes, la teoría del cine ha sido igualmente objeto de una polémica respecto a la pertinencia de los enfoques no específicamente cinematográficos surgidos de disciplinas exteriores a su campo (la lingüística, el psicoanálisis, la economía política, la teoría de las ideologías, la iconología, etcétera, por citar tan solo las que han dado lugar a debates teóricos importantes en el curso de estos últimos años).

La ilegitimidad cultural del cine provoca en el seno mismo de las actitudes teóricas un incremento de chauvinismo que postula que la teoría del cine no puede venir más que del propio cine, y que las teorías exteriores solo pueden aclarar aspectos secundarios del mismo (que no le son esenciales). Esta valoración particular de una especificidad cinematográfica continúa pesando considerablemente en las investigaciones teóricas: contribuye a prolongar el aislamiento de los estudios cinematográficos y, por eso mismo, dificultan su avance. Postular que una teoría del cine no puede ser más que intrínseca, es entorpecer la posibilidad del desarrollo de hipótesis cuya fecundidad estriba en poner a prueba el análisis; es también no tener en cuenta que el filme es, como lo demostraremos, el lugar de encuentro del cine y de muchos otros elementos que nada tienen de propiamente cinematográficos. (Aumont y otros: 2008, 14)

Efectivamente, en el cine o alrededor del cine se encuentran elementos que no tienen nada que ver con el cine, que trascienden a las películas, que las conforman, complementan o interpretan, que las traen o las llevan, que las definen o matizan, que las entronizan o descalifican. Y también es cine. No son películas, tal vez no sea arte, no estamos hablando de un producto industrial, pero es cine puesto que forma parte del proceso social y comunicativo del cine. Alrededor del cine, de la película, de las historias, de la industria, incluso alrededor de la historia del cine y de las teorías del cine, existen elementos que, sin tener nada que ver directamente con el cine, también lo explican. Leer la crónica de un estreno, la crítica de una película o las bases para la adjudicación de un cine de verano también explica el fenómeno del cine.

El cine es quien lo crea y quien lo disfruta, tanto si es director, espectador o el productor que pone el dinero y nada de eso contamina el proceso creativo y enriquecedor que supone la realización y visionado de una

película. Porque el cine, como todo arte universal, inagotable, ilimitado y diverso, ejerce como agente cultural tanto o más que como motor emocional. Díaz (2015, 19) asegura que

El cine, como otras manifestaciones artísticas, no es sino el reflejo de quien lo crea y de sus semejantes. Con todos los matices posibles, una obra cinematográfica es una especie de testigo, más o menos fiel pero siempre significativo, de una manera de pensar en la historia y en el ser humano. Es un pedazo de conciencia que hay que revisar y que es manifiestamente distinto dependiendo de lugares y épocas como para ser diferenciado en función de ellas. Así, poco se parece la oferta cinematográfica de los años treinta a la actual, y poco la griega o la española a la norteamericana. Cada cine tiene sus particularidades y la manera de acercarse a él varía en función no solo del enfoque crítico con que se haga, sino de los matices derivados del contexto histórico en que se inscribe.

Para los autores de *Estética del cine*, Bazin es un crítico agudo que, tras el visionado singular de las películas, es capaz de reunir una colección de textos cuajados de críticas, observaciones y conceptos que acaban formulando una teoría cinematográfica. Y la estética es el estudio del cine como arte¹¹⁵. Hablamos, pues, de formulaciones conceptuales y, para no hacerlo tan complicado, de argumentos y observaciones que explican un fenómeno como el cine y de planteamientos, tal vez un poco más afinados en la explicación, que descubren y diseccionan una propuesta artística. Teoría y estética se convierten así en herramientas útiles para profundizar, como es el caso, en la aparición de evoluciones técnicas (el sonido) que acabaron por transformar a las películas, a la industria y al propio arte.

Por su parte, Fernández Labayen (2011) cree que

...las teorías del cine son aquellas herramientas epistemológicas que permiten comprender el cine a partir de conceptos y argumentaciones diversas, planteando tentativas sobre preguntas que afectan al cine como fin y como medio. Las teorías del cine formulan principios sobre cómo entender el cine, no solo como fenómeno en sí, sino también como intermediario para relacionarse con el mundo...Así pues, resultas obvio que la/s teorías/s que cada uno adopte para acercarse no sólo a las películas

¹¹⁵ "La idea de que el cine pudiera ser un arte no surgió en la inventiva de sus propios creadores. Ni Thomas Alva Edison, ni los hermanos Augusto y Louis Lumière, ni siquiera el imaginativo Georges Méliès, parecen haber tenido una concepción estética del cine durante los primeros años del nuevo invento. Para ellos, como para buena parte de la humanidad, el cine podía ser un registro de la realidad superficial, o un ingenioso dispositivo para el espectáculo o el entretenimiento. Pero creían firmemente que más allá de ese nivel no había mayor futuro. El cine era, en el mejor de los casos, un hijo ilegítimo del teatro y de la fotografía". (Romaguera y Alsina: 2010,13)

sino a las distintas facetas del fenómeno cinematográfico en toda su extensión vehicularán una serie de discursos o puntos de vista concretos.

y establece tres aproximaciones al cine a través de las teorías de la enunciación, del mensaje y de la recepción que, al igual que en el proceso de la comunicación, pondrán el foco sobre los emisores (directores, productores, actores), el canal o mensaje (todo lo relacionado con el lenguaje audiovisual) y los receptores (el público).

Ya a principios del siglo XX, los pocos pronunciamientos y acercamientos que se hacen para definir el cine pasan por la enunciación, es decir, quién hace las películas y porqué. Y, más concretamente, tendrán que desarrollarse entre todas las consecuencias que provoca un invento que nacerá en las barracas de feria con el masivo entusiasmo del público pero que será considerado, al mismo tiempo, un arte.

En este sentido, Riccioto Canudo establecerá principios teóricos encaminados a envolver el cinematógrafo con la aureola del prestigio social. Él mismo fue quien a principios de los años veinte acuñó el término “cinéfilo” para describir al aficionado atento al espectáculo del nuevo arte, el cine (Aumont y otros, 2008: 10) o el de “séptimo arte”, “porque creyó ver en el cine un epicentro y una posible culminación de pintura, arquitectura, escultura, poesía, danza y música” (Romaguera y Alsina: 2010, 14).

Sobre él, Epstein escribirá que “en 1911 y durante muchos años aun cuando las películas práctica y teóricamente eran una distracción para colegiales, una diversión y un juego de física algo oscuro, Canudo había comprendido que el cine podía y debía ser un maravilloso instrumento de un lirismo nuevo solo en potencia por entonces; él previó inmediatamente sus evoluciones posibles e indefinidas”.

En los primeros años treinta, cuando el cine sonoro empezaba a tomar aire, el cine que se conocía en la pantalla ya era un cine que aportaba una obra artística. Es verdad que el público iba a divertirse y que lo que se sabía del cine, principalmente a través de los periódicos, era sobre la vida de los artistas.

No hay que olvidar que los años veinte fueron los años dorados del cine en Hollywood, más por las estrellas que por el propio cine, por las películas, pero, así y todo, el cine nunca venía solo a las pantallas. Le acompañaban muestras de lo que el público ya sabía y reconocía como expresiones artísticas. Nos referimos a la música, principalmente, y, también, al teatro, que compartía los escenarios y de donde se nutrió el propio cine y en gran medida en los primeros años del sonoro. El hecho cultural formaba parte de la sociedad y la gente convivía con la cultura, dentro de la cual ya era normal incluir al cine. Por eso, cuando el sonoro arrebató al cine determinadas esencias, si acaso lo que hay son, primero, desconcierto, pero después una huida hacia adelante porque existía una cierta sensación de que todo sumaría en vez de restar. Así era en Los Ángeles o Nueva York, en Londres o París, en Barcelona o Madrid, igual que en Guadalajara, Ávila, Bilbao o Badajoz. La sociedad de principios de los años treinta, la sociedad alejada de los principales círculos de poder y tomas de decisión, era una sociedad quizás pacata, algo empobrecida, desconocedora de tantas cosas y en exceso moralista, sometida a la censura y a unas costumbres poco atrevidas. Pero una sociedad que amaba la cultura, que sabía reconocer el valor de una buena interpretación musical, de una interesante puesta en escena o de una película atractiva.

El cine era para esa sociedad arte y cultura y con la llegada del sonoro solo hubo que esperar unos pocos años para que la gente reforzara su opinión sobre una diversión y un entretenimiento al que reconocían el valor añadido de un arte relativamente nuevo pero que estaba cambiando. Sin saberlo, el cine era para ese tipo de públicos, que asistían en ciudades repartidas por el territorio a sesiones concurridas, variadas y divertidas, un espejo donde reflejar sus sueños y una representación, en el fondo, de la realidad que vivía o deseaban vivir. Las pantallas del cine siempre estuvieron cargadas de realismo. Posiblemente, exagerado por los gestos y, más tarde, confuso por el ruido, pero siempre era el realismo que acercaba a los públicos porque los públicos entendían la historia, la compartían y hasta eran capaces de participar de ellas. Les ocurrió con el mudo, cómo no les iba a ocurrir con el cine sonoro, donde se acentuaba la capacidad de interactuar con la pantalla. El realismo

habitaba entre la gente que asistía a cualquier salón o teatro donde se exhibiera una película. Pero el público aún no le había puesto nombre a la emoción que sentía por ello.

En las primeras décadas del siglo XX el alemán Hugo Munstemberg o el húngaro Bela Balázs se acercaron desde perspectivas formalistas al cine. Y, años más tarde, Guido Aristarco, André Bazin y Siegfried Kracauer representan el realismo de la posguerra. El realismo de otras expresiones artísticas contagiará de esa corriente estética al cine.

Asegura Fernández Labayen (2011) que

El realismo es una teoría de la enunciación porque presupone una posición, un compromiso por parte de la enunciación, es decir del realizador o del equipo de producción...Fundamentalmente, el neorrealismo italiano de los años cuarenta será tomado como ejemplo para desarrollar un discurso en torno al cine como arte realista y comprometido. Así, el neorrealismo no propone contar historias que se parezcan a la realidad, sino convertir la realidad en historias. El objetivo es hacer un cine sin mediación aparente, que revele el valor de lo real y lo cotidiano. El neorrealismo asume la idea de la democratización del cine: nada es banal, todo merece ser contado. Se piensa en el cine como una forma de solidaridad, como una herramienta social y no como un medio voyeurista o de entretenimiento.

Si bien Aristarco (el sentido último del cine era "fijar todo lo efímero de la vida, en lucha contra la muerte de las apariencias y de las formas, enriqueciendo las generaciones con la experiencia estética"¹¹⁶) es el gran teórico del realismo italiano, Bazin representa continuidad y vuelta de tuerca sobre el realismo como la esencia del cine, relacionándolo de forma evolutiva y radical con la fotografía, que es la que asegura la objetividad al cine (Bazin, 1990: 23-30). Apenas ha de ser imperceptible la línea que separa lo representado de la representación. El cine como realismo integral. Escribirá:

El mito que dirige la invención del cine viene a ser la realización de la idea que domina confusamente todas las técnicas de reproducción de la realidad que vieron la luz en el siglo XIX, desde la fotografía al fonógrafo. Es el mito del realismo integral, de una recreación del mundo a su imagen, una imagen sobre la que no pesaría la hipoteca de la libertad de interpretación del artista ni la irreversibilidad del tiempo. Si el cine al nacer no tuvo todos los atributos del cine total del mañana fue en contra de su propia voluntad y solamente porque sus hadas madrinas eran técnicamente incapaces de dárselos a pesar de sus deseos. (Bazin: 1990, 37)

¹¹⁶ *Historia de las Teorías Cinematográficas*. Barcelona, Lumen, 1968, p. 116.

Era el cine testigo de una época y portavoz de cuando ocurría pero, más que eso, era capaz de adelantarse a los acontecimientos, profetizar lo que ocurriría mañana tan solo siendo capaz de interpretar la realidad de hoy. Una de las obras pioneras en el análisis del cine y su relación con la realidad y la sociedad es *“De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán”*, escrita en su exilio americano por Siegfried Kracauer. Influido por los pensadores de la Escuela de Frankfurt (Walter Benjamin, entre otros) argumentará que las películas, realizadas de forma colectiva y dirigidas a multitudes anónimas reflejan mejor que ningún otro medio los deseos y preocupaciones subconscientes que anidan en la vida interior del pueblo. En su libro desarrolla la teoría de que los realizadores alemanes habían estado anunciando, presagiando en sus películas la irrupción del nazismo:

Importantes capas de la población, incluida parte de la intelectualidad, estaban psicológicamente predispuestos para el tipo de régimen que ofrecía Hitler (...) Mientras se hundía irremediabilmente en la recesión, el pueblo alemán no podía evitar someterse a Hitler. Así Alemania cumplía lo que su cine había anticipado desde sus comienzos: insignes personajes de la pantalla se manifestaban ahora en la vida real (...) Homunculus rodaba en carne y hueso. Caligaris autoconsagrados hipnotizaban a innumerables Césares para convertirlos en asesinos. Mabuses rabiosos cometían fantásticos crímenes impunemente y locos Ivanes practicaban inconcebibles torturas. (...) Todo ocurría como había ocurrido en la pantalla. Las negras premoniciones de un juicio final fueron también cumplidas.

Kracauer hablará de un realismo profundo, psicológico y social. El cine como conciencia, escaparate y espejo social. Y fuimos capaces de verlo, para bien o para mal, desde películas realizadas con extrema maestría hasta películas que no servían ni para generar una sonrisa, en la pantalla, en aquellos cines de pueblo, de verano o de ciudad que proyectaban una película bélica o de vaqueros, alguna de corte político, tal vez un documental propagandístico, noticias de los estudios, la última de un galán o de una belleza exiliada o un alegato en favor de la familia, el amor o paz. El cine podía divertir mientras dejaba claro un mensaje. Y si no, ya se encargaba la publicidad de la distribuidora o del exhibidor en enfatizar dicho mensaje. Pero la entrada en taquilla ya la sacaba el público conociendo a qué iba, de qué trataba y quién

trabajaba, entonces y ahora, pautas básicas para considerar un film y germen para crear una opinión. Así se premiaba el realismo en el cine. Con el favor del público. Con el realismo en las historias.

3.14. La estética del sonoro

Cuando en 1928 el cine mudo se encontraba en pleno apogeo, sus defensores lo consideraban como la expresión del arte total, encantados, como recordará Bazin (1990, 81) de la “exquisita tortura” del silencio y conscientes de que “el realismo sonoro no podía traer más que el caos”.

De hecho, ahora que el uso del sonido ha demostrado suficientemente que no venía a destruir el antiguo testamento cinematográfico sino a completarlo, habría que preguntarse si la revolución técnica introducida por la banda sonora corresponde verdaderamente a una revolución estética, o en otros términos, si los años 1928-30 son efectivamente los del nacimiento de un nuevo cine. Considerándolo desde el punto de vista de la planificación, la historia del cine no pone de manifiesto una solución de continuidad tan evidente como podría creerse entre el cine mudo y el sonoro. Pueden además descubrirse parentescos entre algunos realizadores de los años 25 y otros de 1935 y sobre todo del período 1940-50. Por ejemplo, entre Eric von Stronheim y Jean Renoir u Orson Welles, Carl Theodor Dreyer y Robert Bresson. Estas afinidades más o menos marcadas prueban, por de pronto, que puede arrojar un puente por encima de del hueco de los años 30, y que ciertos valores del cine mudo persisten en el sonoro; pero sobre todo que se trata menos de oponer el “mudo” y el “sonoro” que de precisar la existencia en uno y otro de algunos grupos con un estilo y concepciones de la expresión cinematográfica fundamentalmente diferentes. (Bazin: 1990, 81 y 82)

Dotar de sonido al cine supuso un cambio radical en cómo se representaba al mundo, su representación artística también, en el séptimo arte. Incorporar el sonido al cine lo hacía más realista, eran más reales sus historias, pero es que además, el sonido trajo consigo la apropiación dialogada que en el teatro era esencial y puso el punto final a una narrativa, la del cine mudo, que lo había confiado todo a las imágenes en movimiento. El cine sonoro convirtió a un público pasivo que solo abría la boca para quejarse o tararear alguna pieza musical en activos espectadores que participaban de las hazañas bélicas que ahora se sentían, del llanto o la risa que se oían y de las tormentas que aterraban. Con el sonoro, la comedia hacía reír aún más, el miedo era más terrorífico y las canciones, el género que encumbró el cine sonoro, sonaban

más limpias, por mucho que las primeras películas sonoras no fueran un arquetipo de la perfección.

Como ha explicado Pulecio Mariño (2008)

El hecho de que los personajes ahora podían expresarse mediante la palabra y ya no solo a través del gesto, la imagen y el movimiento, cambiaba completamente las convenciones sobre las que se basaban los códigos artísticos: transformaba de forma radical la manera como se narraban las historias en el cine.

Hasta entonces era un arte basado en acciones físicas, en interpretación actoral específica, en recursos escénicos, en las verdades que el rostro humano revela y proclama con el gesto y la expresión, ahora sería, en buena parte confiado a la palabra. El cine, provisto de diálogos, se re-teatraliza. Las convenciones narrativas cambian. La música, antes solo presente de forma incidental como acompañamiento de músicos “en vivo”, ahora hace parte de la banda sonora. Los sonidos y los ruidos ocasionales, aproximan al espectador a la experiencia de la realidad vivida por ellos. La narración cinematográfica se aproxima cada vez más a la realidad y a la vida, aunque para algunos creadores esta proximidad lo aleja de la experiencia artística.

La reproducción del sonido en el cine no fue tan natural como podría pensarse dado que es un elemento que, visto con perspectiva, forma parte de su propia esencia. Aumont y otros (2008) establecen como variables que influyeron en su “invención”, “los factores económico-técnicos y su historia y los estéticos e ideológicos”.

Los primeros, tienen que ver con el retraso comercial del cine sonoro que, aun existiendo la tecnología que permitía el sonido en las películas desde muchos años antes, no se relanzó hasta que por motivos sociales y, sobre todo económicos, había que atraer de nuevo al público a las salas con un producto suficientemente atractivo y revolucionario. Los segundos, y en lo que se refiere a la representación sonora, establecían que en los años veinte convivían

-un cine auténticamente *mudo* (es decir, literalmente privado de la palabra) al que, por tanto, le *faltaba* la palabra y que *reclamaba* la invención de una técnica de reproducción sonora que fuera fiel, veraz, adecuada a una reproducción visual supuestamente análoga a la realidad (a pesar de sus defectos, en especial la falta de color);

-un cine que, por el contrario, asumía y buscaba su especificidad en el “lenguaje de las imágenes” y la expresividad máxima de los medios visuales; fue el caso, se puede decir que sin excepción, de todas las grandes “escuelas” de la década de 1920 (la “primera vanguardia” francesa, los cineastas soviéticos, la escuela “expresionista” alemana...) para las que el cine debía intentar desarrollar al máximo el sentido del “lenguaje universal” de las imágenes, cuando no postulaban la utopía “cine-lengua”, que flora como un fantasma en tantos escritos de la época. (Aumont y otros: 2008, 46)

El cine sonoro, diferente al hablado, generó respuestas, en algunos casos claramente radicales, desde los que han creído que el cine realmente empezó con la aparición de las películas sonoras que permitían un reflejo *real* de la realidad (Bazin) hasta los que entendieron el *invento* como un ataque directo al cine que permitiría su degeneración por lo que se negaron a aceptar, inicial o permanentemente su implantación (Eisenstein o el propio Chaplin rechazando el sonido con vehemencia). Chaplin, concretamente, señaló que

¿Los talkies? ¡Podéis afirmar que los detesto!...Se disponen a estropear el arte más antiguo del mundo, el arte de la pantomima. Aniquilan la gran belleza del silencio. Derriban el edificio actual de la pantalla, la corriente que ha creado las estrellas, los cinéfilos, la inmensa popularidad del cine, la atracción de la belleza.

Los productores afirman que el público está cansado de filmes mudos, que reclama filmes hablados, filmes en color, filmes estereoscópicos. Dicen sandeces y lo saben. Lo que el público quiere es una diversión para una tarde.

No puedo soportar las canciones filmadas o los aguafuertes de colores. Con el teatro ya poseemos una perfecta forma de arte tridimensional. Al trasladar las obras teatrales a la pantalla, el film hablado se convierte en un sucedáneo del teatro. Peor todavía, un sustituto del arte teatral en lugar del propio arte.

(...)

Los ingresos del film hablado El loco cantor desequilibran provisionalmente la industria. Los productores y los exhibidores creen que es posible recomenzar indefinidamente.

Se transforman totalmente los estudios, se preparan nuevos escenarios, se instalan aparatos de grabación de sonido para explotar la locura del momento. Sin embargo, mi confianza en el film mudo permanece intacta.

(...)

...la esencia del cine es el silencio. En mis filmes yo no hablo jamás. No creo que mi voz pueda añadir nada a ninguna de mis comedias. Al contrario, destruiría la ilusión que quiero crear, la de una pequeña silueta que simboliza la extravagancia, de un ilusionista, no un personaje real, sino una idea humorística, una abstracción cómica. (Romaguera y Alsina: 2010, 472-474)

Eisenstein y otros cineastas soviéticos, cuando todavía ellos no trabajaban el cine sonoro, alegaban en un Manifiesto¹¹⁷ redactado para la ocasión que

¹¹⁷ “La incorporación del sonido a la imagen modificó, de manera sustancial, los supuestos sobre los que se edificó la arquitectura fílmica de las películas silentes de Eisenstein. A partir de ahí se puede establecer una diferencia clara y marcada entre la obra silente del autor y la

...parece que este nuevo progreso tiende a orientarse por un mal camino”, añadiendo que “el film sonoro es un arma de dos filos, y es muy probable que sea utilizado de acuerdo con la ley del mínimo esfuerzo, es decir, limitándose a satisfacer la curiosidad del público”, concluyendo que “el sonido, tratado como elemento nuevo del montaje (y como elemento independiente de la imagen visual), introducirá inevitablemente un medio nuevo y extremadamente eficaz de expresar y de resolver los complejos problemas con que nos hemos tropezado hasta ahora, y que nunca hemos llegado a resolver por la imposibilidad en que nos hallábamos de encontrarle una solución con la ayuda únicamente de los elementos visuales. (Romaguera y Alsina: 2010, 476 y 477)

No todos miraron de reojo el cine que llegaba, Cuando el cine se hace sonoro, Balázs acoge con entusiasmo las nuevas posibilidades que se presentan para el cine y el nuevo arte: “La novedad histórica, con el advenimiento del sonido reside en situar al espectador en el centro de la

obra sonora, que tardará un tiempo en concretarse. Por lo pronto, y a propósito del sonido, hubo de parte de Eisenstein una desconfianza inicial, como la hubo también en otros realizadores, soviéticos y de otras partes. Hubo reticencias explícitas de René Clair en Francia, de Chaplin y otros creadores cómicos en los Estados Unidos. Unos y otros veían cuestionadas con el sonido las bases de estilos genéricos y/narrativos desarrollados en el período mudo. Con prodigalidad por parte de la comedia física –basada en el gag visual–, el llamado slapstick, que vio seriamente comprometido su futuro ante el advenimiento del sonido. Y era perfectamente razonable que eso sucediera. No era la negación del progreso tecnológico, sino una manifestación de resistencia ante lo que se veía casi como una muerte artística, como la negación de lo que parecía ser la manifestación “natural” del humor. Otro tanto ocurre con quienes habían hecho del montaje el soporte de su trabajo con el cine y sobre todo Eisenstein quien teorizó acerca de las posibilidades del montaje intelectual, acariciando el proyecto de filmar El capital de Karl Marx, de acuerdo con el juego de metáforas y oposiciones dialécticas que le permitían la aplicación de un montaje no sujeto a las reglas de la dramaturgia narrativa. Pero Eisenstein era un creador visionario, un hombre adelantado a su tiempo y así como antes concibió desarrollos inusitados en el empleo de las formas fílmicas disponibles en esos años veinte, rápidamente vislumbró las virtualidades del sonido, como también del color y del cine en relieve. En el texto que redactó con Vsevolod Pudovkin y Gregori Alexandrov acerca del sonido, publicado en 1928, los autores advierten sobre los riesgos comerciales del uso del sonido y la amenaza que se cierne con el abuso de un cine meramente hablado. Ahí sostienen que el cine sonoro es un arma de dos filos y, siempre que se respete la primacía del montaje, la utilización del sonido a modo de contrapunto es la más adecuada. La afirmación es categórica: las primeras experiencias con el sonido deben ir dirigidas hacia su no coincidencia con las imágenes visuales. Este método llevará a la creación de un nuevo contrapunto orquestal de imágenes-visiones y de imágenes-sonido. El llamado manifiesto del sonido o manifiesto del contrapunto orquestal es breve pero muy claro y muy consecuente con los postulados desarrollados por Eisenstein, a propósito de los contrapuntos visuales que se materializaron en La huelga, El acorazado Potemkin, Octubre y Lo viejo y lo nuevo” (Isaac León Frías en Grandes Ilusiones: De Eisenstein a la comedia neo romántica. Santiago de Chile, 2008).

acción. La distancia entre los acontecimientos y las acciones proyectadas quedan virtualmente abolidas¹¹⁸.

Romaguera y Alsina (2010), analizando el periodo del cine sonoro y toda la evolución a que éste se somete, entienden que existen tres etapas: la de los experimentos diversos que culmina con el Phonofilm, aquella que convierte al Vitaphone de la Warner Brothers en protagonista y es el artífice de la película *Don Juan* (1926) y la asunción por parte de una película, *El cantor de jazz*, del sistema de la Warner aplicado a diálogos y canciones. A partir de ese instante

Algunos filmes fueron enteramente mudos, otros tuvieron efectos sonoros parciales, otros se propusieron ser sonoros. De hecho, se produjo un periodo de transición, que llegó hasta 1929 y que tenía varios fundamentos. Ante todo fue lento el equipamiento de la producción para las diversas empresas. En segundo lugar, los equipos se completaron por la preparación técnica o la contraposición del personal adecuado. Y, fundamentalmente, era preciso que se equiparan las salas exhibidoras, proceso éste comenzando por las de Estados Unidos y siguiendo por las del extranjero, una adecuación desarrollada entre 1930 y 1933. (Romaguera y Alsina: 2010, 470)

Es, pues, el cine, el cine sonoro objeto de la mirada reflexiva de quienes han entendido el cine como algo más que puro entretenimiento, mejor dicho, como un espectáculo con matices y estéticas que se completaban con ese conjunto de elementos técnicos que vinieron a perfeccionar un arte que habría de ser inquietud intelectual, creatividad y fenómeno de masas.

Resumiendo, tanto por el contenido plástico de la imagen como por los recursos del montaje, el cine dispone de todo un arsenal de procedimientos para imponer al espectador su interpretación del acontecimiento representado. Al final del cine mudo, puede considerarse que este arsenal estaba completo. El cine soviético, por una parte, había llevado a sus últimas consecuencias la teoría y la práctica del montaje, mientras que la escuela alemana hizo padecer a la plástica de la imagen (decorado e iluminación) todas las violencias posibles. Ciertamente, hay otras cinematografías que cuentan además de la alemana y la soviética, pero tanto en Francia, como en Suecia o América, no parece que al lenguaje cinematográfico le falten los medios para decir lo que tiene que decir. Si lo esencial del arte cinematográfico estriba en lo que la plástica el montaje pueden añadir a una realidad dada, el cine mudo es un arte completo. El sonido no desempeñaría más que un papel subordinado y complementario: como contrapunto de la imagen visual. Pero este posible enriquecimiento, que en el mejor de los casos no pasaría de ser menor, corre el riesgo de no ofrecer la suficiente compensación al lastre de la realidad suplementaria introducido al mismo tiempo por el sonido". (Bazin: 1990, 84)

¹¹⁸ Andrew (1978, 50)

Bazin explorará los conceptos del cine y se detendrá en los orígenes del mismo y su relación con la evolución histórica y técnica la que se ha visto sometido. Una evolución que si bien ha permitido un desarrollo, probablemente imparable, de una forma de crear, ver y entender el cine, no cabe duda que ha sido, también, una evolución histórica que no ha perdido de vista sus orígenes.

El cine mudo parecía completo, acabado, un arte sin posibilidad decrecimiento, una fuerza expresiva que no podría ser mejorada. Sin embargo, la evolución histórica y estética del cine ha demostrado que aún existen universos cinematográficos por descubrir y analizar. Porque todo cuanto ha sucedido en la historia del cine solo nos ha confirmado que es una historia por cerrar, que el cine mudo terminó pero para dar paso a otra etapa, la del sonoro, y el sonoro, a su vez, nos condujo a otro periodo, el color y, así, el devenir de los acontecimientos pone sobre la mesa una realidad sobre la que la teoría del cine aún sigue divagando: ni la imagen ni el sonido tienen la primacía sino que el cine es el compendio de técnicas y expresiones artísticas que aún no han dejado de completarse.

Si los orígenes de un arte dejan entrever algo de su esencia, resulta admisible considerar el cine mudo y sonoro como etapas de un desarrollo técnico que realiza poco a poco el mito original de los inventores. Con esta perspectiva resulta absurdo mantener el cine mudo como una especie de perfección primitiva de la que se alejaría cada vez más el realismo del sonido y del color. La primacía de la imagen es accidental histórica y técnicamente; y la nostalgia que mantienen todavía algunos por el mutismo de la pantalla no se remonta demasiado lejos de la infancia del séptimo arte, ya que las verdaderas primicias del cine –que no han llegado a existir más que en la imaginación de algunas decenas de hombres del siglo XIX-buscan la imitación total de la naturaleza. Todas las perfecciones que se añaden al cine pueden, paradójicamente, retraerlo a sus orígenes, El cine, realmente, no ha sido inventado todavía. (Bazin: 1990, 37 y 38)

3.15. Ideas en España sobre el cine sonoro que llegaba

El paso del cine mudo al sonoro fue un fenómeno de tal trascendencia y complejidad que la prensa en general, los críticos, los intelectuales de la época y los propios realizadores así como otros miembros destacados de lo que se denominaba la “industria” del cine reaccionaron de forma dispersa, a veces poco clara, otras demasiado contundente y, sobre todo, con excesiva fragilidad puesto que, en algunos casos, las opiniones fueron cambiando a medida que el

fenómeno se consolidaba y comenzaba a ofrecer posibilidades hasta ese momento desconocidas.

Minguet y Pérez Perucha (1994, 74-79) han establecido un período que abarca entre 1928 y 1934 donde concentrar “las diferentes etapas por las que atraviesa la reflexión cinematográfica” sobre la implantación del cine sonoro.

Así, 1928 es el año de las opiniones e informaciones a la defensiva que se unirán al debate sobre cómo afrontar la revolución en la industria que se aproxima, periodo que llegará hasta 1930.

En 1931, ya resignados, comienza la etapa de intentar encontrar todo aquello que redunde en potenciar el negocio, en aprovechar las ventajas que el cine sonoro y parlante aportará a la industria, todo ello echando mucho de menos al cine mudo que hacía mutis por el foro.

Finalmente, desde 1932 a 1934, encontramos la etapa donde la frágil consolidación del cine sonoro da paso a problemas derivados del mismo, especialmente en lo referente a lo técnico y lo estético, desde la doble versión, los subtítulos y el rotulado o el doblaje.

A propósito de la película *Tenderloin*, de 1928, Edgar Neville escribirá en la revista *La Pantalla* (7 de mayo) que “el cine tiene la gran ventaja del silencio; todo es acción; no han de decir tonterías. El vitáfono hará que se dialoguen los argumentos, y el cine perderá sus mayores virtudes: el silencio y la acción...Hay que oponerse al vitáfono. Afortunadamente no logrará nunca universalizarse, ya que los actores solo hablarán su idioma, y quedará reducido a ilustrar las revistas de actualidades...Si hablase más sería insoportable...”.

Luis Buñuel, en *Popular Film* del 10 de enero de 1929 dirá que el cine sonoro “se convertirá en cine-teatro y excluirá definitivamente al teatro. Pero siempre habrá un cine silencioso, un cine-cine. No podemos volver a emplear la diligencia habiendo conocido el avión. Porque aun en ese cine-teatro siempre los personajes resultarán fantasmas que hablan”.

Antonio Armenta, empresario del cine, se lamentaba en La Pantalla del 14 de abril de 1929 porque

nuestros cinematografistas no quieran darse cuenta de las inmensas posibilidades, de las condiciones magníficas que a la producción nacional ofrece el cine sonoro...Es evidente, a despecho de todas las discusiones y dudas de los que nos e han enterado, que el cine sonoro está en pleno auge y cada día gana mejores adeptos. La sincronización de los ruidos y de los rumores es ya un hecho universalmente aceptado. Bastará un ejemplo. Acabo de leer estos días algunos artículos comentando una supuesta disconformidad de Charlot con relación a las películas sincronizadas; pues vea usted: la única película que en la actualidad está filmando Charlot es sincronizada.

El escritor Eduardo Marquina afirma, contundente, en la misma revista, el 28 de abril:

Que haya podido pensarse, siquiera, en el cine hablado, demuestra, en mi concepto, la desviación que el cine ha sufrido en manos de industriales beocios, sin pizca de cultura. El cine es representación: precede a la palabra en aluvión de imágenes del cosmos, o la sigue, inmediatamente, dándonos, por medio de construcciones arbitrarias y procesos de formación, los resultados de la palabra en el hombre y en el mundo. La palabra es, pues, o el *término* a que tiene toda la fantasmagoría del cine, sin alcanzarlo nunca, porque entonces se confundiría con la literatura, o el *supuestotácito* del torrente de visiones del cine; visiones que cada vez se alejarán más del punto de partida, si han de cumplir con su misión estética que es, precisamente, libertarnos de la tiranía de lo concreto lógico.

El director de cine, Nemesio M. Sobrevila, da un giro al asunto el 5 de mayo de 1929 en La Pantalla: "Para mí no hay duda de que con la iniciación del auge del cine sonoro se presenta para la producción española una ocasión magnífica, que no debe desaprovechar. Pero precisamente para hacer película muda...de las cuales, de todos modos no se podrá prescindir fácilmente".

El escritor Ramón Gómez de la Serna (Popular Film, 17 de octubre de 1929): "Este cine (hablado y sonoro), es hoy, más que una promesa, un hecho. Solamente hay que esperar un poco. Esperar a la fuga de los malos realizadores y los malos artistas. Cuando surjan los nuevos será algo maravilloso...El arte mudo persiste en su expresión de éste. Pero ahora el silencio no lo será todo. Será un factor más que se une al nuevo cine. Esto hará que los filmes sean mejores".

El director Florián Rey se congratulaba de la presencia directa de la música en el nuevo cine sonoro y aunque le asustaba pensar en las posibilidades que abría para el cine la sonorización, indicaba en Popular Film del 30 de noviembre de 1929: “Despidamos al cine mudo sin pena, guardando cariñosamente el recuerdo de lo que llegó a ser para nosotros a pesar de sus cacareadas limitaciones”.

El dramaturgo Jacinto Benavente, muy activo siempre en y alrededor del cinematógrafo –de hecho presidirá uno de los grandes Estudios de la época, la CEA), señalaba en Films Selectos del 4 de octubre de 1930: “El mudo. Creo que ese es el verdadero camino del cine. Son insoportables esos diálogos por el micrófono. Falta la calidad de la voz humana. Ni siquiera los ruidos son aceptables siempre en el cine sonoro...La única ventaja es que el cine sonoro ahorra la orquesta. Ventaja para la empresa, claro está, porque para los músicos...”.

Serafín Álvarez Quintero, en Films Selectos del 1 de noviembre de 1930, opinaba que sí al cine sonoro y parlante pero mientras que las películas habladas en castellano se hicieran en España. Y el músico Pau Casals, en la misma revista el 10 de enero de 1931: “Creo que se ha hecho un disparate al convertir el cine mudo en sonoro. No comprendo el cine sonoro; me parece absurdo; y, además, yo entiendo que el cine, lo que se llama y lo que es verdaderamente cine, debe ser mudo. Es el arte mudo por excelencia; de modo que en cuanto deja de ser mudo, ya no es cine”.

Otro dramaturgo, Santiago Rusiñol (Films Selectos, 31 de enero de 1931), afirmaba: “El cine parlante viene a ser lo que la litografía a la pintura”.

Finalmente, las incisivas opiniones del que fuera más destacado crítico cinematográfico de la época, Juan Piqueras, que el 11 de noviembre de 1928 ya escribía en La Pantalla:

Ahora que el cinema –arte objetivo en todas sus manifestaciones- iba encauzándose por los derroteros que han de llevarle a la meta predestinada, Fono-Film, Vitaphone, Photophone, Movietone o Cinefón, han salídole al paso a entorpecer su camino y a desviar su ruta. El cinema es un arte de visiones sintéticas. Un film es un desfile de imágenes silenciosas. Visión y silencio únicamente. Plano de imágenes con movimiento, pero sin sonido. Momentos de emotividad silenciosa. Fotografías

animadas. Simplicidad. Estetismo. Emoción quintaesenciada. Cinema...Todo esto, que es lo que pudiésemos llamar la *personalidad* del cinema, tiende a desaparecer dentro de breve plazo. Ese diablillo acústico y un poco estridente –que, también, nos llega de América-, va a deshacer todo cuanto hay de bello y emotivo en los mejores filmes.

Por volver a la cultura sobre el cine o la cultura cinematográfica o, sencillamente, a los escritores que en la época ya pensaban sobre el cine, es decir, los intelectuales del momento, podemos citar a Guillem Díaz-Plaja, que publicaba en catalán en 1930 “*Una cultura del cinema: introducción a una estética del film*” (García Carrión, 2013: 107 y ss.), considerado como “el primer libro enteramente teórico sobre estética cinematográfica escrito en España y probablemente la obra de tema cinematográfico más interesante que se publicó en ámbito español antes de la Guerra Civil” y que, posteriormente, se publicaría en 1943 en castellano con el título “*Estética del cine mudo*” dentro de su libro “*El engaño a los ojos*”.

Díaz-Plaja demostraba un amplio conocimiento de las principales teorías del cine europeas, esencialmente las francesas, italianas, alemanas y soviéticas y sancionaba la muerte de la estética del cine una vez que el arte procedente de esa estética, el arte de las imágenes en silencio, había sido liquidado por el sonoro. Muchos intelectuales coincidían en que el sonoro había creado un teatro filmado y eso no era ni cine ni arte ni estético aunque el tiempo acabaría por llevar a la intelectualidad a la aceptación de las películas habladas.

Si el cine norteamericano había sido el preferido por los intelectuales en los años veinte, durante la República fue ampliamente sometido a crítica desde las posiciones de izquierda por considerarse un espectáculo pueril y burgués que adormecía a sus espectadores (si bien se loaba su técnica y se reconocía que podía dar buenas películas), y desde la derecha católica por estar plagados de inmoralidades. Los filmes soviéticos de directores como Sergei Eisenstein o Pudovkin habían sido objeto de admiración incluso por aquellos que no comulgaban con sus planteamientos políticos, pero se convirtieron crecientemente en una piedra de toque ideológica. Desde posiciones conservadoras fue creciendo la animadversión hacia ellos. (García Carrión, 2013: 108).

Frente a lo anterior, para la izquierda ideológica, la cinematografía soviética era todo un referente, si acaso con la excepción del anarquismo. Una

especie de socialismo frente al capitalismo llevada a la teoría y la crítica del cine. “El hecho –afirma García Carrión (2013, 109)- de que el gobierno de la República no eliminara la censura sobre los filmes soviéticos hasta la llegada del Frente Popular supuso un desencanto enorme para la cultura cinematográfica y para muchos ejemplificaba que el republicano era un gobierno burgués”.

También en 1930, esta vez desde la derecha española por otro intelectual reconocido, Pedro Sáinz Rodríguez, se hace un alegato a favor del cine sonoro, concretamente, parlante. En el *Abc* del 11 de noviembre de 1930, y bajo el epígrafe “*El ‘cine’ parlante*”, puede leerse:

El ilustre catedrático D. Pedro Sáinz Rodríguez acaba de hacer un viaje por América del Sur, donde ha recogido interesantes impresiones acerca de las relaciones culturales entre España y aquella República. Sus palabras tienen, pues, una excepcional importancia y una gran actualidad en cuanto se refieren a las películas habladas.

El *cine* parlante –nos ha dicho- es el fenómeno más interesante que le ha ocurrido a la lengua española en estos últimos quince años. Volvemos a pensar en una industria que nos estaba vedada porque no teníamos capacidad técnica. Volvemos a ver un factor indispensable por el hecho de la lengua.

El *cine* parlante abre a España un porvenir inmenso. Tan grande como en el libro o más, porque el libro se dirige a una minoría, mientras que la película hablada se dirige a todo el mundo de nuestra raza y de nuestro idioma. El analfabetismo es el límite de saturación de libro, pero para el *cine* parlante no hay límites, no hay analfabetos. En España tenemos todo lo necesario para producir películas habladas. La historia, la tradición, las costumbres, el arte, los paisajes, todo lo nuestro está pidiendo una política urgente de *cine* hablado. En toda América se exhiben hoy películas habladas en un mal castellano, hechas en los Estados Unidos por malos actores, que no saben nuestro idioma.

Sería necesario atacar rápidamente este problema, para que no ocurra lo que está ocurriendo con el teatro, y es que, mientras las compañías extranjeras que actúan en América van subvencionadas por el Estado, con miras de propaganda, las nuestras viven precariamente, a la aventura y a pecho limpio. Como negocio y como obra patriótica, se impone una política del cine parlante, que lleve a aquellos países el conocimiento de España.

Esta es la labor principal que corresponde en España al Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, de que no sabemos si forma parte el joven e ilustre profesor de la Universidad Central.

Hemos abordado en las páginas anteriores el marco teórico y conceptual donde encajar nuestra investigación. El paso del cine mudo al sonoro en Badajoz, una etapa de evolución y transición que abarca desde 1929 hasta

1933, fue espléndida en disposiciones teóricas, argumentos intelectuales y opiniones de salón. En algunos casos, su alcance fue más allá de donde se hicieron públicas a través de la prensa, la literatura, la radio o los noticieros cinematográficos y, en otros, permanecieron desconocidas para el público. De cualquier manera, todo ese entramado de doctrinas, principios, ciencia y erudición envolvieron y acompañaron a la evolución del cine hasta que se hizo sonoro y, durante un tiempo, las películas sonoras suscitaron debates y controversias. El cine sonoro necesitaba apoyarse en sus inicios de muletas argumentales que le ayudara a caminar. Muletas procedentes de la filosofía de los creadores, de los experimentos de los científicos, de la especulación de los visionarios y del juicio de los críticos. En el análisis de un proceso histórico, por limitado que sea, es necesario contextualizar ese proceso en otro de mayor envergadura (el cine sonoro dentro de la historia del cine y la historia del cine sonoro en Badajoz dentro del sonoro en España) y revestirlo con el suficiente pensamiento crítico que permita construir una particular estética cinematográfica y social.

4. EL PASO DEL CINE MUDO AL SONORO EN BADAJOZ

La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz no fue un proceso traumático ni destacable más allá de las sorpresas que daban, inicialmente, escuchar la voz de los actores y actrices favoritos en la pantalla. Había una larga y fértil tradición de ver cine en Badajoz y de verlo con sonido por lo que el público experimentó una normal adaptación que fue llegando, poco a poco, pero con las mismas películas e idénticos avances técnicos que en resto de España.

4.1. Los inicios del cine en Badajoz

Badajoz, ciudad provinciana y difícilmente destino de los españoles del siglo XIX, fue siempre una enamorada del cine aunque éste no fuera excesivamente generoso con ella. Pero, por el número de salas que a lo largo de su historia han funcionado en los diversos barrios de la localidad, se puede suponer que los badajocenses han sentido el cine como los que más, por mucho que la mayoría de los rodajes que se han llevado a cabo en la geografía extremeña se desplazaran a ciudades como Cáceres o Trujillo, principalmente, o a los campos o pueblos de la Extremadura profunda o su dehesa más inhóspita, relegando a Badajoz a un puñado de rodajes con relativa trascendencia. Pero no todo en el cine son rodajes y, así, la pasión por las películas, que es otra parte importante del mundo del cine, sí ha sido en la ciudad clara y abundante.

El 14 o 15 de mayo - todavía hoy existen dudas sobre el día exacto - de 1896, un joven discípulo de los hermanos Lumière, Alexander Promio, realizó en Madrid la primera demostración de aquel artilugio bautizado como cinematógrafo, y que estaba causando sensación desde hacía unos meses en la vecina Francia. La proyección fue improvisada en un salón del hotel Rusia de la madrileña Carrera de San Jerónimo que el público, curioso y ávido de nuevas sensaciones, se encargó de abarrotar desde las diez de la mañana

hasta las once de la noche. Promio había iniciado, desde un par de meses antes, un infatigable recorrido por ciudades de España con el único objetivo de promocionar el nuevo invento. Así, visitó Barcelona, Zaragoza, Valencia, Santander, Bilbao, San Sebastián, Murcia, Coruña, Valladolid, Sevilla, Pamplona, Vitoria, Alicante, otras ciudades de Andalucía y Lisboa (Pérez Perucha, 1995). De sus andanzas parece hablar la crónica publicada en *La Región Extremeña* del 26 de noviembre de 1896¹¹⁹.

Alexander Promio necesitaba muy poco, apenas nada, para organizar una proyección. Se sabe, por testimonios diversos, principalmente hemerográficos, que en Badajoz se han realizado proyecciones cinematográficas al aire libre en tres lugares concretos del llamado Campo de San Francisco: en la esquina de la actual plaza del mismo nombre, subiendo por la calle Guardia Civil; en la zona de los actuales edificios de Correos y Supermercado; y, por último, en lo que hoy se conoce como Iglesia de San Juan Bautista, antes cuartel, y antes convento, donde hubo cine mudo acompañado de piano. Sin embargo, en aquellos días promocionales de Promio también existía ya un lugar cerrado, al menos, donde realizar las proyecciones en invierno, pudiendo así prescindir de eventuales barracas de feria, tan al uso de la época: el Teatro López de Ayala.

Ante el hecho, pues, de que existiera un local de estas características, unido a la circunstancia de que Promio contaba con una voraz obsesión de promocionar el invento por todo el territorio, no resulta descabellado pensar que en aquel año de 1896 -diez años más tarde de la apertura del Teatro López de Ayala- el cinematógrafo visitara Badajoz. Promio estuvo muy cerca (Andalucía), y posiblemente su paso a Lisboa¹²⁰, donde también presentó el

¹¹⁹ Pulido (1997, 18-20) señala que la crónica hace referencia al Monvógrafo, instalado en un salón inaugurado en Madrid a finales de octubre y donde se exhibe desde primeros de noviembre la película *La salida de misa de doce de las Calatravas*, entre otras cintas de asunto español.

¹²⁰ Badajoz, como ayer y como hoy, fue siempre ciudad de paso y en muchas ocasiones la historia ha sido beneficiada por esa circunstancia. En el caso del recién nacido espectáculo cinematográfico pensar en la presencia de Promio en Badajoz no es exagerado puesto que, camino de Lisboa, pasaban por la capital pacense numerosas compañías de teatro y otros espectáculos y variedades que no tenían inconveniente en hacer parada y fonda. Así sucederá en 1898 y 1899 con el exhibidor Antonio De la Rosa, con el circo Parish, que incorporaba un

nuevo invento, lo realizara por Badajoz. En algún momento de aquel año, los documentales franceses con los que se inició el cine, tal vez fueron proyectados en la ciudad fronteriza. Eduardo Jimeno no rodó su *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza* - la primera película / documental española - hasta el 11 de octubre de 1896 y Fructuós Gelabert, otro de los pioneros, no rodaría su *Riña en un café* - primera película argumental del cine español - hasta 1897. Queda claro, pues, que los trabajos españoles aún estaban lejos de llegar a proyecciones continuas en muchas ciudades de provincia.

La bibliografía y hemerografía existente es tan escasa que apenas se pueden esbozar unas breves pinceladas de la llegada y repercusión del cinematógrafo en Extremadura y, concretamente en Badajoz. Suárez (2002, 103-110)) indica que a los espectáculos teatrales ofrecidos en el Teatro López de Ayala, se le unirán los denominados parateatrales, o sea, ecuestres, de ilusionismo, gimnásticos o de funambulismo, con fieras y animales domesticados y otros entretenimientos más o menos curiosos como los espectáculos con imágenes o cinematógrafo. Años antes del invento y la llegada del cinematógrafo en Badajoz, el público ya conocía espectáculos donde la imagen era protagonista. Las *Sombras impalpables* o los *Cuadros disolventes*, por lo general al final de los conciertos, en el Teatro del Campo de San Juan (enero de 1867), con motivo de la Feria (1891) o como los ofrecidos en la Orquesta Española en 1891 y 1892, los primeros a cargo de un aficionado pacense y que rozaron la perfección por sus efectos de luz y color. Incluso los espectáculos de Míster Arbaff, un prestidigitador de la época, pueden considerarse anticipo del cinematógrafo por su relación con la imagen a través de la interesante combinación de electricidad, óptica, magnetismo y mecanismos secretos.

Aún así, la primera referencia periodística sobre el nuevo invento en la prensa regional se refleja en La Región Extremeña del 6 de marzo de 1896 con una crónica desde París firmada por Antonio Ambroa donde da cuenta del

Wargraph y otras empresas que contaban con similar aparato. (Nuevo Diario de Badajoz del 4 de octubre de 1898 y del 19 de julio de 1899).

nuevo invento y de la sensación que está causando en la capital del Sena. Cuenta Pulido (1997, 15 y 16) que

Aunque Antonio Ambroa pasa por alto el nombre de los Hermanos Lumière, es evidente que nos está hablando de las proyecciones que estos continuaron efectuando en otras salas de París: Sala Olympia, Passage L'Opera y Café de la Paix. El corresponsal había presenciado allí uno de los programas cinematográficos donde se incluían la famosa *Llegada del tren*, *La destrucción de las malas hierbas* y *Una calle de Lyon*. La última tiene un final curioso y oportuno, ya que un camión se coloca delante del objetivo obligando al operador a dar por finalizada la filmación. No es más que uno de los inconvenientes de rodaje con cámara fija, en la que la cámara recoge absolutamente todo lo que se desarrolla delante del objetivo. En su campo de visión entran y salen objetos y personas, mientras ésta se mantiene impasible. No es extraño que aquellas primeras películas fuera calificadas como “fotografías animadas”, ya que realmente ante los ojos del espectador parecían un encuadre fotográfico al que un soplo de vida hubiese puesto en movimiento. En este caso, el azar fue el causante de la finalización de la escena. Más suerte tuvo G.Méliès, a quien ese mismo azar le proporcionó el primer trucaje de la historia del cine.

La reproducción del movimiento en imágenes fue, según se deduce del artículo, lo que más llamó la atención de este periodista, una constante que se repetirá hasta que el cine sea capaz de contar historias.

La información que se completará con la referente al Vitascopio de Edison, una sutil mejora del cinematógrafo -como así se presenta en sociedad y que resultaría inútil como sustituto del aparato de los Lumière- que el periódico citado publica el 9 de julio. No obstante, habrá que remitirse al periódico El Herald, del 13 de enero de 1897 para encontrar la primera prueba documental de que el cinematógrafo funcionaba en Badajoz. Será de la mano del Doctor Posadas, un mago e ilusionista, viejo conocido de la ciudad (Pulido: 1997) que, sin embargo, no tendrá suerte en sus primeros intentos de proyección¹²¹ aunque, finalmente, recogerá el aplauso del público¹²².

Pulido (1997), de acuerdo con la prensa de la época y por el testimonio recogido por Alfaro (1960), fija el 17 de enero de 1897 para la primera proyección de fotografía animada en Badajoz. Será en el Teatro López de Ayala. Todo un acontecimiento al que los ciudadanos respondieron con curiosidad y concurrida asistencia, a pesar del alto precio de las localidades¹²³, pero deseosos de contemplar los diez cuadros cinematográficos (*Partida de*

¹²¹ Nuevo Diario del 16 de enero de 1897.

¹²² Nuevo Diario del 21 de enero de 1897 y El Herald del 25 de enero de 1897.

¹²³ Nuevo Diario del 17 de enero de 1897.

Carruajes automóviles, Sección de equitación, El ferrocarril, El Trasatlántico Normandía, Los sudaneses, Baile japonés, Encontrada de S. M: el Czar y la Czarina en París, Los cisnes), dos de ellos coloreados (*Duelo de Damas y Danza serpentina*), que formaban parte del programa del Doctor Posadas¹²⁴. Alfaro (1960:62-66) deja constancia del largo y trascendental camino recorrido por "aquellas oscilantes pantallas y las ingenuas películas absurdas y monótonas", de lo insospechado de su éxito y de su conversión en la "maravilla actual". El precio de la butaca de aquella primera sesión fue de 1'50 pesetas.

Cuenta Pulido (1997, 356 y 37) que

...pensamos que estas primeras exhibiciones de cinematógrafo no llegaron de la misma manera a todos los grupos sociales existentes en estos momentos en la ciudad. (...) Hemos de sostener por tanto que el cinematógrafo tuvo sus comienzos, al menos en Badajoz, como espectáculo destinado a un grupo social de clase media alta. El resto de la población tendría que esperar a que el cine abandonara el teatro y, en manos de avisados feriantes que no tenían inconveniente en desplazarse de un lugar a otro con sus mal acondicionados barracones, se convirtiera en la principal atracción de las ferias.

Varios días se repitió la función (tres sesiones en total), proyectándose documentales de apenas un minuto de duración, sobre una pantalla transparente de poco más de siete metros cuadrados de superficie, con títulos como *La plaza de la ópera en Viena, Fiesta popular en la barriada del trono de París, Saltos de obstáculos por un escuadrón de caballería, Baños sudaneses, Las olas...* ". No faltaron los que mostraban al asombrado público bailes, llegadas y salidas de ferrocarril, la danza serpentina y, por supuesto, el mundo al revés, que podía ser cualquiera de las anteriores utilizando el conocido procedimiento de girar la manivela hacia atrás" (Sánchez Lomba, Pulido y Pachón: 1996, 246). Tanto la procedencia de la mayoría de las películas -a excepción de las identificadas en el catálogo de los Lumière (apenas tres de ellas) como el tipo de proyector utilizado -en sólo un año se patentaron alrededor de 200 aparatos¹²⁵- se suma a la imposibilidad de conocer sus títulos

¹²⁴ El Heraldo, 18 de enero de 1897.

¹²⁵ Pulido (1997, 35), sostiene que "si es difícil conocer de dónde procedían las primeras películas que deleitaron al público pacense, no lo es menos saber qué tipo de proyector utilizó el Dr. Posadas para reconstruir el movimiento de las imágenes. Si decimos que entre 1895 y 1896 se patentaron alrededor de 200 aparatos que recogían o proyectaban imágenes, la

(Pulido: 1997, 34 y 35). Alfaro (1960, 64) mencionará, entre el Doctor Posadas y Antonio de la Rosa la presencia de Antonio del Valle, que instaló un barracón en la Plaza de Minayo al que llamó, obviamente, Cinematógrafo Lumière.

Año y medio más tarde¹²⁶ después de la presencia del Dr. Posadas, en septiembre de 1898, Antonio de la Rosa, un conocido exhibidor cinematográfico andaluz, hábil pero algo tramposo, con ideas, y dispuesto a pasear su barraca por donde fuera preciso, como así hizo, se establece en Badajoz y exhibe más de un centenar de cuadros animados entre los que estaban *Puerta del Sol en Madrid*, *Una calle de Jerusalén*, *Un entierro en el Cairo*, *Viaje de Jaffa a Jerusalén*, *Descenso de la Gran Pirámide de Egipto*, *Palomas en la Plaza de San Marcos*, etc. aunque sólo dos años después, establecido con un barracón en la Plaza de Minayo, ya comienza a recibir las quejas de un público conocedor de sus embustes y otras maquinaciones (Sánchez Lomba, Pulido y Pachón: 1996, 247).

Un cronista de primera mano, Manuel Alfaro Pereira, dejará constancia de aquellas primeras impresiones del público (1960, 65):

La gente acudía curiosa, llena de interés, a este amanecer de la cinematografía, gozando y riendo ante aquellas primeras películas, en las que sólo veíamos vertiginosas carreras emprendidas por aquellos incipientes actores, cuya única misión era esa: correr tras un fugitivo atravesando calles y plazas, subiendo a los pisos, derribando tabiques, con rotura de muebles, vajillas, etc. Todo esto lo salpicaba con gracejo especial un muchacho madrileño, llamado Atanasio Núñez, simpático y ocurrente, al que el público bautizó con el apodo de *el Charla* o *el Rubio*, empleado en el Pabellón Lumière, que matizaba con animados diálogos, en los que era único personaje, siguiendo los incidentes de las películas. Era aquél, infatigable locutor, repentista, sin guión ni cuartillas, que hacía destacar su viva imaginación con improvisaciones que producían general regocijo en el público. Pasados los años, *el Charla* o *el Rubio*, como por ambos sobrenombres era conocido, fijó su residencia en Badajoz, creando una familia: la suerte no le fue muy propicia en

identificación podemos calificarla de imposible. No creemos que el Dr. Posadas tuviera en sus manos un aparato Lumière, puesto que en estas fechas solo estaba a la venta las cintas. Los cerca de 200 fabricados en Lyon durante el año 1896 iban destinados a los operadores contratados por los Lumière y a sus representantes en cada ciudad”.

¹²⁶ Pulido (1997, 38-41) sugiere que este largo período de tiempo sin cinematógrafo pudo deberse al miedo que tanto en exhibidores como en público provocó la noticia de la tragedia en un cine parisino, ocurrida el 4 de mayo de 1898 (Nuevo Diario del 7 de mayo de 1898) con un saldo de doscientos muertos y más de mil heridos (Correo de Extremadura del 8 de mayo 1898). El miedo, y el precio, según oferta que recibe el Ayuntamiento de Badajoz, a primeros de junio y con la tragedia reciente, de parte de un exhibidor valenciano con pretensiones de ofrecer un espectáculo cinematográfico al aire libre, harán el resto.

el desenvolvimiento de la vida. Lo recuerdo en sus años finales ejerciendo el modesto cargo de sereno particular.

El último trimestre de 1898 el público de Badajoz estará de enhorabuena: la barraca de De la Rosa (aprovechando la desconfianza que el cine había generado en los públicos hacia los recintos cerrados a causa del trágico incendio de París) competirá con el Teatro López de Ayala y su espectáculo de Wargraph del Circo Parish, ganando la partida el primero¹²⁷. Pulido(1997, 45, 46) señala, tras estudiar los artículos sobre el cinematógrafo, escritos por Don Valeriano Ordoñez, profesor del Instituto de Segunda Enseñanza de Badajoz y publicado en el Correo de Extremadura, que el aparato usado por De la Rosa es un proyector Lumière, las cintas son Lumière y sólo proyecta películas, es decir, no es un tomavistas con capacidad de reproducir imágenes de la propia ciudad, algo habitual en la época y en otros lugares. Por lo que respecta al Wargraph del circo Parish, varios periódicos¹²⁸ informarán de su llegada y de su presencia en Badajoz. El Wargraph es un proyector de fotografía animada para pantalla gigante que tiene su momento de popularidad de proyector de cine en ese año de 1898 y en el siguiente, aunque De la Rosa se encargó de iniciar una batalla en toda regla al tratar de desprestigiar el aparato con el único fin de ganar ventaja en la taquilla¹²⁹.

Y es verdad que el invento era repetitivo y caro, como se encarga de señalar la prensa y que motivó el aumento de público en la barraca de De la Rosa pero lo que éste último no podía imaginar era el contraataque sin complejos de la otra parte, con exhibiciones gratuitas. El órdago definitivo será un concurso de cinematógrafos, que provocará la marcha del cine Parish y la victoria moral del andaluz¹³⁰. Aunque la mayor victoria, sería la del público que concurrió a más espectáculos gratis de los que podía imaginar (Suárez: 2002, 106).

¹²⁷ Nuevo Diario y La Región Extremeña del 3 de septiembre de 1898, Correo de Extremadura del 17 de septiembre de 1898, La Región Extremeña del 20 de septiembre de 1898, Nuevo Diario del 4 de octubre de 1898 y El Liberal Extremeño del 10 de octubre de 1898.

¹²⁸ El Liberal Extremeño y La Región Extremeña del 29 de septiembre de 1898.

¹²⁹ Nuevo Diario del 4 de octubre de 1898.

¹³⁰ El Liberal Extremeño (30 de septiembre y 2 de octubre de 1898), La Región Extremeña (1, 2 y 4 de octubre de 1898) y Nuevo Diario (2 y 7 de octubre de 1898).

De la Rosa intentará regresar a Badajoz en 1899 pero la falta de acuerdo con el Ayuntamiento por el emplazamiento de su barranca -la Plaza de Minayo- se lo impedirá (Pulido: 1997, 72) y será en 1900 cuando se acceda a sus pretensiones, a condición de dos sesiones gratis en el Paseo de San Francisco. No son buenos tiempos para el cine ni buenas las condiciones de las barracas. Un público acomodaticio y una prensa exigente se sumaron a un espectáculo que ya no contaba con la aureola de la novedad¹³¹. El que para Suárez(2002) será el primer cine de verano de Badajoz hizo su agosto, o sea, un buen negocio aquel año de 1900 pero, también, provocó una fuerte discusión entre el público por los accesos a las sesiones y por la calidad de las instalaciones y entre el público y el Ayuntamiento por no exigirle éste al empresario más dinero a cambio del uso del suelo de todos.

El cinematógrafo La Rosa vuelve de nuevo a Extremadura en 1907, de la mano del sobrino de Antonio de la Rosa, Ernesto José Carmelo, con manifiestas muestras de que el invento estaba sumando prosperidad a la empresa familiar de tal manera que, como cuenta el Nuevo Diario de Badajoz, en su edición del 23 de julio de 1907, el antaño sucio y desvencijado barracón de feria se había convertido en un hermoso local "con un cinematógrafo que proyectaba con gran fijeza y seguridad y un llamativo orquestrofono cuyo instrumental se componía de bombo, platillos, redoblante, timbal, castañuelas, 231 violines, 90 instrumentos de metal, 32 bajos y otros muchos que formaban un total de 1400 instrumentos. Por si fuera poco, se adornaba con 200 lámparas" (Sánchez Lomba, Pulido y Pachón: 1996, 248). *Excursión a los Alpes, El trapero, Robinson Crusoe, Sevilla y las procesiones, Los osos sabios*, fueron algunas de las películas proyectadas en esos días con tal éxito de público que llegó a hacer fuerte competencia al Franco-Español, el otro cinematógrafo existente en la ciudad.

El Franco-Español, propiedad de los señores Gómara y Miranda, ambos extremeños, (Sánchez Lomba, Pulido y Pachón: 1996, 250), se incorpora a la exhibición cinematográfica en 1904, primero en Cáceres, y luego en Badajoz y

¹³¹ La Provincia y La Región Extremeña del 30 de junio de 1900, La Región Extremeña del 14, 17 y 18 de julio de 1900.

otras localidades de la provincia hasta que a partir de la feria de San Juan de 1906, se instala en la capital pacense definitivamente. El Noticiero Extremeño, el 15 de diciembre de 1904, dice del Franco-Español que "es una distracción sumamente agradable y culta que sin molestias ni dispendios puede ser saboreada por todas las clases sociales", reflejando así el sentir de una población que recibió con agrado la presencia de este cinematógrafo por su variedad en los programas y comodidad en el local. Pero como en todo, el interés se va perdiendo. El público va cambiando de exigencias y el Franco-Español también cambia, en este caso, de propietario: Enrique del Valle. Él será el encargado de afrontar una etapa de la exhibición cinematográfica en Badajoz que si bien tiene apariencia de asentada, adolecerá de atractivos suficientes como para enamorar a ese público que apenas hacía una década había sido cautivado con el invento de los Lumière.

Mientras tanto, esporádicos exhibidores pasaban unos días por Badajoz para ofrecer sus espectáculos: en el verano de 1899, el coliseo del Teatro López de Ayala recibirá otro aparato Wargraph, acompañado a un espectáculo de variedades, pero no obtuvo el éxito esperado¹³² Y en 1900, Juan Minuesa, utilizando el local del Fomento de las Artes¹³³ y de la Unión Artística en la calle Montesinos, con su Vitógrafo Mágico acompañado del Concertógrafo Edison¹³⁴. Pulido (1997, 77) señala que lo más parecido al Vitógrafo podría ser el Vitascopio de Edison, presentado cuatro años atrás, y el apellido de Mágico estaría sugiriendo la presencia de películas Méliès en Badajoz. También, en 1902, un exhibidor anónimo para la prensa de la época, utilizando el Salón de novedades para mostrar películas de asuntos históricos, magia, y cómicas; en 1907 y 1910, Vicente Llorens, pionero del cine en Sevilla que, en las veces que

¹³² Nuevo Diario del 19 y 25 de julio de 1899 y La Región Extremeña del 25 de julio de 1899. La Compañía Internacional rusa-china-japonesa llegó a Badajoz provista del aparato Wargraph, "la perfección del cinematógrafo Lumière en colores", junto con un fonógrafo. Estaba dirigida por Mr. Herman y no tuvieron suerte con el Wargraph por culpa de las oscilaciones, que molestaba más de lo aceptable por el público, que respondió con una crítica durísima a una función que empezó antes de las diez de la noche y terminó a las dos de la madrugada (Suárez, 2002: 106, 107).

¹³³ A este local donde se reunirán aficionados a la música y el teatro lo califica el Nuevo Diario del 28 de octubre de 1898 como lugar de reunión de lo más distinguido de la sociedad pacense.

¹³⁴ La Coalición y Correo de Extremadura del 27 de octubre de 1900.

viene a Badajoz, usa el Teatro López de Ayala (Sánchez Lomba, Pulido y Pachón: 1996, 251).

Asimismo, antes de esas mismas fechas ya habían surgido en Badajoz arriesgados empresarios y otras iniciativas relacionadas con el cinematógrafo que demostraba el interés científico o comercial que siempre despiertan los nuevos inventos en avisados ciudadanos de provincias. De ésta pléyade de aventajados, ocuparán un lugar destacado los fotógrafos, por razones obvias: los profesionales de la imagen no podían dejar escapar la oportunidad de experimentar con la imagen en movimiento.

En febrero de 1899 surge la Sociedad Cinematográfica¹³⁵ e inmediatamente inicia sus exhibiciones en el local del Fomento de las Artes¹³⁶. Tras una productiva e interesante labor, con películas de hondo calado popular, como las de índole religioso coincidiendo con la Semana Santa, hay que añadir a la empresa el apelativo de efímera puesto que, como indica Pulido (1997), el 2 de abril de 1899, cesa una actividad de la que no se volverán a tener noticias.

Toma el relevo un nombre propio, conocido y reconocido en Badajoz: Fernando Garrorena, un fotógrafo badajocense, al que le interesaban las artes y las ciencias...y el cine, hasta el punto de que su objetivo no será otro que el de proyectar en la pantalla vistas y personas de Badajoz. La primera noticia de su actividad la ofrece *La Región Extremeña* el 3 de marzo de 1900, donde se informa de su pretensión de *grabar* a los niños que asistieron al baile de máscaras en el Casino el pasado lunes de Carnaval. Este su primer trabajo fue el que inició su etapa como exhibidor en el local de la calle Montesinos - convertido en La Unión Artística- el 15 de abril de 1900. Es evidente que la experiencia del público viéndose a sí mismo en las películas de Garrorena causó una sensación indescriptible y aplaudida por todos, incluso por la prensa de la época (Suárez: 2002) aunque insuficiente para que la actividad se mantuviera por mucho tiempo, como así ocurrió.

¹³⁵ Nuevo Diario del 21 y 28 de febrero de 1899, El Liberal Extremeño del 22 de febrero de 1899.

¹³⁶ Nuevo Diario del 7 y 26 de marzo de 1899 y La Provincia del 28 de marzo de 1899.

Rabanal (2007) cita a Garrorena, junto con el catedrático del Instituto de Segunda Enseñanza, Eduardo Morán, quienes a principio del siglo XX

filman en Badajoz el primer documental: La salida de Misa de Jueves Santo, con una cámara Lumière que Eduardo Morán había adquirido en París a los hermanos Lumière, durante un viaje realizado en 1900. El documental se proyecta en sesión pública en el Ateneo de Badajoz y una sociedad artística ubicada en la calle Moratinos¹³⁷. Siguieron otras producciones similares en diversos locales de la capital.

Luis Silgo Gamero da cuenta (1964) de algunos entresijos de la empresa Muñoz-Silgo que se dedicó, en aquellos primeros años del cinematógrafo, a la exhibición de películas pero que no se quedará ahí sino que empleará recursos y talento en la pionera realización de documentales en Badajoz y formación de operadores, produciendo películas como *Corrida en Badajoz* (1916), con Rafael “El Gallo”, su hermano José y Juan Belmonte, y *Aspectos ciudadanos y artísticos de Badajoz y Provincia*. El propio Silgo Gamero conservará en 1964 parte de esas producciones: *Campo de San Juan*, *Estatua de Luis de Morales con jardincillo*, *Castillos y Alcazabas de la Provincia*, *El Monasterio de Guadalupe*, *Ermita de Bótoa*, *Montones de carbón en la Estación de FFCC*, *Plazas pueblerinas y Contraluz del Guadiana, puente y vieja barca*, etc.¹³⁸.

4.2. De barracas, salas y coliseos

Entre 1929 y 1933, Badajoz cuenta, no de forma permanente, con siete lugares donde era posible ver cine. Curiosamente, cuatro de ellos solo funcionaban durante el verano (Cine San Francisco, Cine Menacho y Cine Avenida, una especie de barracas de rápida y deficiente instalación, y la Plaza de Toros, reconvertida en escenario veraniego para el espectáculo diverso donde, alguna noche, tenían cabida las películas), otro cerraba precisamente en verano aunque vivió largas etapas con el cierre echado también en invierno (Royalty, una sala coqueta y apreciada), uno más tuvo una vida efímera en la

¹³⁷ Suponemos que se refiere a la calle Montesinos.

¹³⁸ Diario Hoy, 21 de abril de 1964. Hace 64 años se filmó en Badajoz el primer documental cinematográfico.

época (Cine del Centro, del Centro Obrero) y, finalmente, el coliseo (Teatro López de Ayala), el orgullo de la ciudad.

4.2.1. El Teatro López de Ayala

El Corregidor de Badajoz, Don Carlos de Whitte y Pau, había ordenado la construcción de un teatro de nueva planta que sustituyera al viejo corral de comedias. Será conocido como Teatro del Campo de San Juan, y también como Teatro Principal o Casa Teatro (Suárez: 2002). El edificio fue inaugurado en 1804 y estaba situado en la zona occidental de la Plaza de España actual, entre la farmacia de Camacho y la heladería de Los Valencianos. Funcionó hasta 1884, cuando en su lugar se emplazó el Hotel Garrido. (González: 1995). Obviamente, este lugar no era apropiado, se había quedado pequeño, no era del gusto de la concurrencia y, menos aún, de los dirigentes, empeñados en transformar una ciudad donde, entre otras muchas cosas, se necesitaba un gran teatro.

Suárez (2002) y González (1999 y 2004) indican que existieron o existían en esos años del siglo XIX, además del mencionado, locales como el Liceo de Artesanos (calle de Moreno Nieto, hoy Obispo San Juan de Ribera), el Fomento de las Artes (calle de Montesinos), el Conservatorio de la Orquesta Española (calle de Arco Agüero), Sociedad Espronceda (ubicación desconocida), Café Suizo (posiblemente, en el lugar donde existió el Teatro Principal), domicilio de Julia Carballo, Teatro Torralbo, Teatro Calderón, Teatro Delicias y teatros de las calles Madre de Dios y Santo Domingo, de la Plaza de Minayo y de la Unión Artística (sociedad heredera del Fomento de las Artes), donde, a partir de 1900, Fernando Garrorena instalará un cinematógrafo.

Pero, volviendo al Teatro López de Ayala (Fig. 1), su historia comienza veinticinco años antes de su inauguración, que tiene lugar el 30 de octubre de 1886, con la compañía dirigida por Ricardo Simó, que representó la zarzuela *Campanone* (Suárez: 2002). No obstante, un cuarto de siglo era demasiado tiempo ya entonces para construir un teatro. Las primeras decisiones

municipales se toman en 1861, ratificadas y respaldadas por Ordenes Reales de 1862 y 1864. El proyecto inicial lo redacta el arquitecto Francisco Morales Hernández, autor asimismo del Ayuntamiento levantado en 1856, del Instituto de Segunda Enseñanza y de la Iglesia de San Andrés, entre otras realizaciones, comenzándose las obras en 1864, deteniéndose en 1868 por acontecimientos revolucionarios y de cariz económico y concluyéndose en 1881. En ese momento, las obras las dirigía el arquitecto municipal Tomás Bioso Mapelli, quien, además de introducir reformas en el proyecto inicial, tuvo que enfrentarse a un retraso de cinco años más hasta la apertura del Teatro, en 1886, siendo alcalde de Badajoz José Vaca García (González: 1999 y 2004).

Hasta ese momento, la historia del Teatro López de Ayala "para honrar así la memoria de este eminente poeta" (como aceptan llamarlo sus dueños) es una historia de encuentros y desencuentros entre instituciones y administraciones, entre contratistas y propietarios, de expropiaciones y artistas, de presupuestos y gastos desorbitados, de compras y ventas, de un Ayuntamiento prácticamente arruinado y unas demoras en la construcción insostenibles, de una prensa crítica y una ciudad impaciente (Suárez: 2002).

Un curioso texto sobre el López de Ayala lo encontramos en el Correo Extremeño y, esta vez sí, firmado por Eduardo Fernández, que es una mezcla de resumen histórico de su construcción con los deseos de que no sea abandonado, especialmente en lo económico, por las autoridades e instituciones:

Dice Benavente en "La noche del sábado": "Desgraciado el corazón que no da flores", y nosotros podemos plagiar diciendo: desgraciados los pueblos en donde no se estiman ni estimulan los goces del espíritu.

Lo que el Ayuntamiento haga en favor del teatro López de Ayala no es más que un deber, dado que este teatro comenzó a construirse como teatro municipal y por cuenta del Ayuntamiento de Badajoz.

Pocos años antes de la revolución de septiembre de 1868, acordó el Ayuntamiento de Badajoz construir un granteatro; y los contratistas de las obras fueron don Ramón Fernández Bretón, don José Chaves y don Deogracias Barriopedro.

El Ayuntamiento de Badajoz expropió las casas que ocupaban el lugar donde hoy se alza nuestro teatro, y como contratistas del Ayuntamiento se hicieron las obras de este coliseo hasta el año 1868, en cuya fecha tuvieron los contratistas que suspender

las obras, porque el Ayuntamiento no les abonaba los gastos que aquéllos habían realizado.

Desde el año 1868 hasta el de 1882 estuvieron en suspenso las obras del teatro, y todos los que transitábamos por sus cercanías teníamos un comentario poco favorable para el pueblo, que sin protestas eficaces veía que aquellos altos muros estaban expuestos a ser derribados por la acción demoledora del tiempo.

En el año 1882 tuvo Badajoz la suerte de contar un gran alcalde: don Tomás Vacas. Este hombre, a quien Badajoz tanto debe, hizo que el teatro se sacase a subasta, y no teniendo licitadores él se ofreció a formar parte de la Sociedad constructora, en unión de los tres señores que comenzaron las obras, y de don Eleuterio Fernández.

Reanudadas las obras, se trabajó con gran actividad, y en tres o cuatro años se terminó, siendo su inauguración de los acontecimientos más importantes de aquellos tiempos.

En este mismo mes se ha publicado en todos los periódicos la noticia de que el Ayuntamiento de Sevilla ha arrendado el teatro de San Fernando por diez años, por la cantidad de 75.000 pesetas anuales, comprometiéndose a sufragar por su cuenta cuantas obras y reformas sean necesarias llevar a cabo en su principal coliseo.

En teatro Español, propiedad del Municipio madrileño, se están haciendo reformas de tal importancia, que el coste de las mismas ha de ascender a muchos cientos de miles de pesetas.

El teatro en todos los pueblos es un factor importantísimo, y todos los Municipios así como las Diputaciones provinciales, debieran tener en sus presupuestos una partida dedicada fomentar y dar protección a cuanto con la vida teatral tenga relación. Estando al frente de la Diputación y del Ayuntamiento dos personalidades como los señores García Guerrero y Carapeto, es de esperar que esta invitación no caiga en el vacío; y mucho se verían honradas sus actuaciones si hiciesen algo en favor del arte escénico en Badajoz.

Aunque el Teatro López de Ayala siempre fue de propiedad municipal, no siempre estuvo esto muy claro y, durante años, dicha “propiedad” y sus espectáculos fueron responsabilidad de las empresas Julio César S. A. y la Sociedad Anónima General de Espectáculos, quienes programaban, fundamentalmente, las películas que habrían de pasar por esta y por la sala del Royalty. Una información del Correo Extremeño de 9 de julio de 1930, aclara un poco más la responsabilidad empresarial del teatro:

Desde anteayer ha entrado en plena propiedad del Teatro López de Ayala la empresa que desde hace algunos años viene explotando nuestro principal y único coliseo.

A “tocateja” la “Sage” ha abonado por mediación del banquero de esta plaza don Matías Crespo, la suma de 250.000 pesetas, importe del último plazo convenido entre la antigua propiedad del coliseo de la plaza de Minayo y sus actuales poseedores.

Que sirva de provecho pero a no aprovecharse de la compra”.



Fig. 1. Fachada e interior del Teatro López de Ayala hasta 1936, donde se observa la pantalla. En la publicidad, aparece el nombre del aparato sonoro que allí funcionaba.

Fuente: Periódico Hoy., 5 de enero de 1933.

4.2.2. El Salón Royalty

El Cine Royalty (Fig. 2), coqueto, pequeño, familiar, del pueblo, “El hogar de los grandes films”¹³⁹, “El local de los insuperables programas”¹⁴⁰, fue construido en los años veinte y varias veces reformado. Durante mucho tiempo, una misma empresa regentó la actividad tanto del Royalty como del López de Ayala. Cuenta Rabanal (2007, 21) que el Salón Cinema Royalty (en Madrid, en los años veinte, habrá otro cine con el mismo nombre; el de Badajoz, años más tarde, pasaría a llamarse Cinema España) “es el primer local construido expresamente para exhibiciones de películas”, si bien es cierto que durante años las películas convivieron con otro tipo de espectáculos como los musicales, principalmente, bailes, sobre todo de Carnaval, actividades

¹³⁹ La Libertad, 1 de noviembre de 1932.

¹⁴⁰ Hoy, 8 de diciembre de 1933.

benéficas e, incluso, espectáculos circenses. Incluso podían regalarse gallos durante la función¹⁴¹.

El cine Royalty estaba situado en el corazón del Casco Antiguo de la ciudad, en la calle Chapí y era una sala más popular, por el tipo de espectáculo que ofrecía y por los precios que ponía, que el López de Ayala, más señorial.

El 27 de octubre de 1932, el Salón Royalty era, de nuevo, inaugurado, tras haber cambiado de propiedad –que volvería a cambiar el año siguiente, al inicio de temporada¹⁴² y después de realizar diversas obras de reformas con vistas a un mejor acondicionamiento del local y a la instalación “del magnífico aparato sonoro”¹⁴³. A juzgar por las impresiones que recibe el periodista al cursar visita a las recién terminadas obras, no cabe duda de que el Royalty ya no es el mismo que era, aquel viejo y destartado salón “en que hemos tenido ocasión de constiparnos más de una vez el pasado invierno e incluso hacer oposiciones a una pulmonía”.

La disposición de la sala ha quedado en la misma forma que estaba, pero desde el piso al techo, subiendo por las paredes, no pudimos menos de asombrarnos al recordar dónde estábamos y observar que nuestros pies no tropezaban y se enganchaban en las múltiples aberturas y elevaciones del entarimado; y que nuestras ropas no se ensuciaban al contacto con las paredes, pintadas hoy en un estilo modernista, en que predominan los tonos grises y blancos, que dan alegría y visualidad a la sala, y en cuanto al techo, un bonito artesonado que encuadra perfectamente con el colorido de las paredes, ha sustituido a aquel escaparate de telas de araña y terreno de cultivo de tantos gérmenes patógenos como fue en sus tiempos.

A todo lo largo de la sala, adosados a las paredes, formando una especie de adorno más, corren los tubos de la calefacción que ha de entibiar el ambiente del salón durante las proyecciones, y en la parte superior, las ventanas artísticamente cruzadas por las traviesas que juegan con el artesonado, muy al gusto moderno.

Flix, el autor de la crónica, tras dejar claro que es un nuevo cine Royalty, cuenta, por primera y única vez en la prensa local, la llegada, la existencia de un aparato de cine sonoro, puesto que tal circunstancia es un hecho que, ante la proyección de las películas, se daba por supuesto. Un aparato que promete estar a la última en cuanto a técnicas de proyección y, como muestra, lleva al

¹⁴¹ Correo Extremeño, 8 de marzo de 1928.

¹⁴² Hoy, 7 de octubre de 1933.

¹⁴³ La Libertad, 27 de octubre de 1932.

lector acordar las proyecciones sonoras de verano, del cine de verano sonoro Menacho, a cargo de la misma empresa. *La pura verdad* fue la película escogida para el estreno de temporada y la inauguración del reformado cine¹⁴⁴.



Fig. 2. Interior del cine Royalty durante la celebración de un mitin.

Fuente: Periódico Hoy, 18 de abril de 1933.

4.2.3. El Cine San Francisco

Del Cine San Francisco, que pronto empezaría a llamarse Cine Sonoro San Francisco (Fig. 3), sabemos por la prensa local que se instalaba durante el verano en lo que siempre se denominó Campo de San Francisco, pegado a las murallas de la ciudad y, por tanto, en el límite urbano, aunque ya empezaba a vislumbrarse el crecimiento de Badajoz por esa zona y hacia el oeste, como así sucedió en años posteriores. También fue la plaza de Pi y Margall, durante la dictadura Paseo de General Franco y, en el periodo democrático, Paseo de

¹⁴⁴ La Libertad, 26 de octubre de 1932.

San Francisco, como se le conoce en la actualidad. Si bien acudía todos los años a la cita veraniega, no es hasta 1930 cuando encontramos documentación municipal y referencias periodísticas a su instalación.

La Libertad de los días 20, 25 y 31 de mayo de 1930 informa del proceso de licitación y adjudicación del Cine San Francisco, propiedad de Manuel Alonso Rodríguez, que solía instalarlo los meses de junio, julio, agosto y septiembre. En la solicitud que dirige al Ayuntamiento para que le sean cedidos los terrenos habituales, se compromete a abonar diariamente cincuenta pesetas al Municipio y a celebrar sesiones gratuitas de cine durante la feria de San Juan. En la reunión municipal donde se trató el tema, el alcalde señaló que “no le parece digno de Badajoz que vuelvan a repetirse aquellas instalaciones, en las que unos telones deplorables y unas sillas impropias del lugar eran el principal ornamento”. Al alcalde no le importaba tanto el dinero como el decoro de la instalación, que tenía que ser más apropiado y estéticamente más digno, acorde con la población de Badajoz. Así que, propuso desestimar la petición y realizar un concurso público con arreglo a determinadas bases que recogieran el sentir de los munícipes. Asimismo, el arquitecto municipal redactaría un plano de situación (600 metros cuadrados) y se discutió sobre la conveniencia o no de realizar un contrato por varios años, aunque este particular no era del agrado de todos puesto que suponía hipotecar los terrenos por demasiado tiempo y los planes de futuro para los mismos que pudieran surgir. El concurso tendría en cuenta tanto la aportación económica como el “adorno y decoro” de las instalaciones y el precio de las localidades no podría exceder de los cincuenta céntimos para sillas y los 25 para las localidades inferiores.

Al concurso se presentaron dos propuestas. Una de Juan Mancera, ofreciendo 57 pesetas diarias, pero sin más plano ni explicación ni cuestiones referentes a las pedidas en el pliego de condiciones. Y, la otra, del habitual Manuel Alonso, que ofrece 80'30 pesetas diarias y presentó, además del recibo del depósito de las 250 pesetas exigidas, croquis del cine y dibujo de la cabina y la valla. Por estas razones, se le adjudicó el terreno a quien durante años lo había estado explotando como Cine de verano.

En 1933, La Libertad informa en su número correspondiente al 3 de mayo, que se han publicado las Bases para la subasta del cine al aire libre en el paseo de Pi y Margall durante los meses de junio a septiembre. Lo más destacable es que se dará preferencia a los cines sonoros, "y de éstos a los que presenten los últimos adelantos, obligándose a la empresa del mismo a reparar los desperfectos que el citado paseo pudiera sufrir, y obligándosele a que, por lo menos, cada quince días proyectarán una película instructiva, cuyo precio (de entrada general) no pudiera subir de diez céntimos. También se establecería tribuna pública".



Fig. 3. Anuncio en prensa del cine de verano San Francisco cuando el sonoro era su reclamo comercial. Fuente: La Libertad, 7 de agosto de 1932.

4.2.4. El Cine Menacho

A partir de los años cuarenta y hasta los dos mil, aproximadamente, existirá en Badajoz el Teatro Menacho, donde, además de obras teatrales, se proyectaría mucho cine. El Teatro Menacho, al igual que el López de Ayala, era de muy grandes dimensiones, con un aforo que superaba ampliamente las mil localidades. Aunque el López, en su reforma de los años noventa, redujo los

asientos a setecientos, el Menacho se mantuvo inalterable hasta su cierre y posterior reconversión en una conocida tienda de moda.

Pero solo el nombre tiene que ver con el Cine Menacho (Fig. 4) que aparece en las vidas de los aficionados al cine en 1932. Entonces, se trataba de un cine de verano, es decir, barraca, temporal, películas de segundo o tercer nivel, precios populares y, en fin, el bullicio propio de los divertimentos estivales. La primera noticia sobre el Cine Menacho es del 26 de mayo de 1932, cuando el periódico La Libertad publica un anuncio de proporciones considerables para la época donde explica que “Próximamente, inauguración de la temporada de Verano. SONORO al aire libre, situado en la Memoria de Menacho. El Cine Sonoro Menacho será el más cómodo y mejor presentado de los cines de verano. El ideal para la temporada”. Corto el mensaje publicitario pero con más información de que la que parece.

En primer lugar, su ubicación: en la Memoria de Menacho –de ahí su nombre; un glorioso general de nuestra guerra de la independencia-, pegado a las murallas de Badajoz, un lugar donde, décadas más tarde, volverían otros espectáculos, ahora feriales. La Memoria de Menacho, que hoy acoge un parque, un aparcamiento subterráneo y el Museo del Carnaval en la Poterna del Baluarte de Santiago, no está muy lejos del Paseo de San Francisco, lugar donde estaba situado el otro cine de verano.

Porque esta es, en segundo lugar, otra información que se nos facilita: “será el más cómodo y mejor presentado de los cines de verano”, es decir, aparece por primera vez en aquel año de 1932. Aunque no tendría una vida tranquila. El 28 de junio, puede leerse en La Libertad que:

Sigue adquiriendo el favor constante del público el cine Menacho, instalado en la Memoria. Durante los días de feria, y por efecto de los ruidos que imposibilitaban la perfecta audición, se han pasado solamente películas mudas, pero anoche han empezado las cintas sonoras, y estamos seguros que durante el verano no habrá ningún otro espectáculo más favorecido que éste, por su instalación cómoda y porque será donde únicamente pueda respirarse un poquito.

El suelto periodístico también da más información de lo que parece. Por lo visto, el proyector tenía graves deficiencias que perjudicaban la proyección

de películas sonoras, algo que era habitual en la época, especialmente para este tipo de cines, que contaba con una técnica diferente a las salas permanentes. También sabremos por la noticia que en ese verano de 1932 debió hacer un calor insoportable.

Tantos debieron ser los problemas de este nuevo cine, que el 12 de julio se informa de que cambia de ubicación, trasladándose a la Plaza de Pi y Margall, justo al lado del otro cine de verano, donde “seguramente, en este nuevo sitio, que es muy céntrico y que a menudo se ve muy concurrido, la empresa del Menacho ha de hacer bastante negocio”.



Fig. 4. Anuncio en prensa del cine de verano Menacho cuando el sonoro era su reclamo comercial.

Fuente: La Libertad, 24 de mayo de 1932.

4.2.5. El Cine del Centro

El Cine del Centro era, en realidad, el Cine del Centro Obrero (Fig. 5), una institución cuya

creación arranca de la división de la agrupación teatral Espronceda, con sede en la calle Larga, para formar otra agrupación de igual finalidad que se instaló en un modesto local de la calle Moraleja (Ramón Albarrán). En poco tiempo, el nuevo grupo adquirió gran pujanza, consolidándose a finales del XIX bajo el nombre de Centro Obrero como sociedad cultural y social, nutrida sobre todo por trabajadores. Con ayuda del Conde de Torre del Fresno, Francisco Fernández Marquesta, en 1918

erigió como sede un magnífico edificio de nueva planta dotado de un amplio salón con hermoso artesonado de madera. Tras la brillante etapa inicial, a partir de mediados del pasado siglo XX el Centro Obrero entró en decadencia, viéndose imposibilitado desde hace unas décadas incluso para mantener su sede. (González: 2004, 100)

A pesar de ello, su historial cinematográfico no murió en los años veinte sino que en los cuarenta fue el Imperial Cinema y ya en los setenta y ochenta el Cine Pacense.

El Cine del Centro se publicitaba de forma atrevida en los años veinte: “Si quiere oír música de verdad, películas y proyección perfecta, vaya al CINE DEL CENTRO”¹⁴⁵. O “Lo mejor no siempre es lo más caro”¹⁴⁶.



Fig. 5. Interior del Centro Obrero que durante ofreció cine. Fuente: Periódico Hoy, 6 de mayo de 1933.

¹⁴⁵ Correo Extremeño, 18 de marzo de 1928.

¹⁴⁶ Correo Extremeño, 7 de abril de 1928.

4.2.6. Cine Avenida

Aunque desde los años setenta y bien entrados los noventa existió en la barrica de San Roque el popular Cine Avenida, después convertido en una multisala y, finalmente, en un negocio privado denominado Centro de Ocio Contemporáneo, que también pasa por ser sede pacense de la Filmoteca de Extremadura y lugar donde se proyecta el ciclo de películas del Cine Club que mantiene el Ayuntamiento de Badajoz, propietario del edificio, no es el mismo cine que aparece en el verano de 1933 (Fig. 6). Concretamente, la cartelera del Hoy lo incluye por primera vez el 23 de julio de ese año, anunciando la película *Forasteros en Hollywood*.

Sabemos que se trata de un cine de verano por las películas que se proyectan –pocas novedades–, por el periodo en que está funcionando –de julio a septiembre– y por el horario, ya que se ha constado, por el horario mantenido por otros cines de verano, que una sesión a las once menos cuarto de la noche, aún en fin de semana, no era corriente en meses que no fuera verano. Nada más se sabe de este cine: ni si volvió algún verano más, ni su ubicación, ni la empresa propietaria y programadora, en fin, tan solo las películas que aquel verano se anunciaron en el periódico Hoy como *El caserón de las sombras*, el 6 de agosto, a las ocho y media y once de la noche, “la más fantástica y la más misteriosa producción que jamás ha desfilado por la pantalla”, acompañándose de “¡Escalofríos! ¡Sensaciones! ¡Espanto! y ¡Terror!”, junto con el reclamo de tener el cine una “instalación sonora doble, ORPHEO SINCRONIC”.



Fig.6. Anuncio en prensa del cine de verano Avenida. Fuente: Periódico Hoy, 30 de julio de 1933.

4.3. *Pitusín*, un artista pacense en la meca del cine español

A pesar de la nula tradición cinematográfica existente en Extremadura, a pesar de que las condiciones de subdesarrollo de la región han sido reales, a pesar de que Badajoz y Extremadura poco o nada tienen que decir en la historia del cine, habrá que reivindicar, aunque sea someramente, las figuras de Luis Alcoriza -director, guionista y actor del cine español, nacionalizado en México y nacido en Badajoz el 5 de septiembre de 1918-, Juan Luis Galiardo -que aunque nacido en Andalucía en 1940, tenía profundas raíces y recuerdos en Badajoz-, Manuel de Blas -nacido en Badajoz en 1941- o Alfredo o Alfredito Hurtado *Pitusín*, "precoz y diminuto artista extremeño"¹⁴⁷, actor y director, que intervino en numerosas películas.

Alfredo Hurtado Franco *Pitusín* (nacido en Madrid en 1917 y falleció en la misma ciudad en 1965), siendo conocido por el público de Badajoz, ciudad de donde él se sentía por sus orígenes familiares y era querido y adorado¹⁴⁸, especialmente, por su dedicación a recitar poesías, actividad a la que se prestaba muy a menudo, sobre todo cuando se trataba de intervenir en el fin de fiesta del estreno de alguna de sus películas, en el Teatro López de Ayala. En los años cincuenta, da el salto a la dirección de películas de escaso éxito comercial pero dignas: *Como la tierra* (1953), *Cancha vasca* (1954) y *Un abrigo a cuadros* (1956) (Sánchez Lomba, Pulido y Pachón, 1996: 257 y Rabanal 2007: 143-157)). Nacido en 1917, murió prematuramente en 1965, cuando formaba parte de la producción de la película *Campanadas a medianoche*.

Criado largas temporadas en la calle Bravo Murillo de Badajoz, hijo de padre cacereño y madre pacense, parecía destinado a vivir en y del cine puesto que su padre, Antonio, establecido en Badajoz como peletero,

¹⁴⁷ Correo Extremeño del 29 de octubre de 1927. La Libertad, 14, 15 y 21 de junio de 1930 y 21 de julio de 1930.

¹⁴⁸ La Libertad del 18 de mayo de 1930 informa que "ese pequeño artistazo a quien Badajoz, por tantas razones, considera suyo" ha triunfado en Bilbao, en el elegante Salón de la Filarmónica donde, a petición de la Asociación de Damas Catequistas de Bilbao, el simpático y popular artista ha ejercitado sus talentos como "gran cineasta, gran recitador de poesía y monólogos". Tiene once años pero La Gaceta del Norte escribirá de él: "¿Quién no ha visto y celebrado algunas de las películas en las que figura como principal intérprete del "chiquilín español"? No cabe duda de que en California, a donde marchará en breve, le espera a Pitusín un brillante porvenir en la cinematografía".

explotará, también, una sala de linterna mágica, como lo define Rabanal(2007), “un pionero del cine en Badajoz”. Y su madre, Prudencia, viuda ya, se ve obligada a alojar en el domicilio familiar de Madrid, nada más y nada menos, que a Imperio Argentina. Con cierta visión de futuro, inscribe al niño en la academia que dirigía la actriz y profesora de arte dramático Flora Rossini, donde el niño estudiará dicción, declamación, expresión y otras técnicas de interpretación que le harán famoso en sus películas en los teatros, a los que acudirá no sólo a presentar aquellas sino, también, a recitar, para lo que tenía extraordinarias cualidades.

Con siete años rueda su primera película, *La buenaventura de Pitúsín* y, un año más tarde, la que, según Rabanal (2007) sería su mayor éxito en el cine mudo: *El lazarillo de Tormes*. Solo en 1924, rueda cinco películas, dos de ellas con Florián Rey, con el que volvería a trabajar en seis ocasiones más. También le dirigiría el otro gran cineasta de la época, Benito Perojo, en *Malvaloca* y *Corazones sin rumbo*¹⁴⁹(Fig. 7). El Lazarillo de Tormes sería el gran éxito del tándem ente Florián Rey y *Pitúsín*. Tras *El Lazarillo*, *Pitúsín* es ya un artista conocido y reconocido por la calle, que firma autógrafos, asiste a festivales benéficos y firma contratos, irrumpiendo “en las películas con ribetes de ternurismo y desgracia que ofrece a un público con el corazón encogido. Retrata un mundo marginal de golfillos y pilluelos simpáticos y, paralelamente, deja entrever una cuestión social que el espectador reconoce en sus propios barrios. Al repasar sus películas mudas, se aprecia esta constante trascendiendo más allá del puro melodrama” (Rabanal:2007, 37 y 43). Sus melodramas mudos desplazarán de la taquilla a las películas extranjeras, su capacidad como recitador será admirada y demandada por toda España y en 1929 es ya una figura del cine nacional:

Junto a esta admirable recitadora argentina (Berta Singerman) se ha destacado la pequeña figura de un actor diminuto, muy grande en la expresión y extraordinariamente comprensivo en su recitado: el niño Alfredo Hurtado, más conocido en la cinematografía española con el nombre de Pitúsín. Tiene este niño un dominio tan exacto del gesto, una voz tan deliciosamente ondulada,

¹⁴⁹ Pitúsín declarará a La Libertad el 28 de abril de 1929 sobre esta película que “tengo poco papel, por lo cual ha habido algunos que protestan y otros, en cambio, que aseguran que, a pesar de ello, he realizado una buena labor, por la justeza en los gestos”.

una comprensión tan exquisita y una simpatía tan grande, que no es aventurado predecirle triunfos espléndidos bien merecidos, para la gloria del arte y su propia satisfacción¹⁵⁰.

Pitusín era a Alfredito Hurtado lo que *Chiquilín* (que así se le llamaba en la prensa española) era a Jackie Coogan, o sea, la encarnación del niño genio, del niño actor que se convierte en estrella del cine y en representación de una forma de ser y de vivir que la sociedad española, con el primero, o americana, con el segundo, reconocía perfectamente. Y si el segundo llevaba su eterna gorra, el primero no le envidiaba nada con su permanente sombrero. Sus películas transcurrirán entre guiones muy de la época y éxitos de taquilla, entre los afortunados encuentros con Florián Rey como director y los papeles como actor de reparto, entre críticas memorables, como en *Malvaloca* (Méndez Leite: 1965) y trabajos mediocres y desafortunados como el de *El pilluelo de Madrid*, entre su primera incursión en el cine sonoro (*Sombras del circo*, con quince años y donde en los créditos comienza a aparecer como Alfredo y no Alfredito Hurtado), que no fue precisamente lo que le provocó su retirada, y su problema de altura: no creció lo suficiente como para entrar en el mínimo que exigía en ese momento el cine español para sus galanes, entre su trabajo en versiones españolas de películas extranjeras (*Pluma al viento*) y *Sierra de Ronda*, donde desaparece para siempre el sobrenombre de *Pitusín*.

A propósito de *El pilluelo de Madrid*, La Libertad del 14 de junio de 1930 informa de la proyección, la noche anterior, de la película, estando presente *Pitusín*:

El teatro se encontraba lleno. En uno de los palcos Alfredo Hurtado respondía con sonrisas a la curiosidad del público, acompañado de personas de su familia.

Primeramente proyectóse la cinta titulada *El pilluelo de Madrid*, ya conocida de nuestro público, y en la que *Pitusín* se revela como un gran artista de la pantalla.

El simpático artista pasó al escenario, recitando primeramente un monólogo de Carlos Arniches, en el que luce su gracia personal y su dominio de las tablas.

Al final Alfredito Hurtado recitó poesías de Vicente Medina, los Machado y Rubén Darío con bella dicción y entusiasmo artístico, escuchando nutridas ovaciones del público.

En resumen: un nuevo éxito de nuestro pequeño paisano, al que le esperan muchos días de triunfo, dado el laudable progreso que todos hemos notado en él.

¹⁵⁰ Texto de Juan de Alfarache, cronista madrileño de la revista *Estética*, publicado en 1929 y citado por Rabanal (2007: 50).

El Correo Extremeño de 5 de abril de 1929, publica un reportaje firmado por Tomás Rabanal Brito y titulado “*De la vida del pequeño “as” de la pantalla Pitúsín*”, que comienza en la calle Bravo Murillo, 34 donde mantiene una larga conversación la tía del artista y puede leer algunas de las cartas que éste le manda a la familia. La primera afirmación y convicción es rotunda: “Pitúsín no es un niño precoz; es un niño artista”. Y trae a colación el reportero las opiniones del periodista madrileño José Luis Salado, la afición de *Pitúsín* al periodismo, desde que le regalan una máquina de escribir y realiza un periódico por suscripción entre sus amigos, su interés por organizar una pandilla, aunque esto sea muy americano y sus indudables dotes para la declamación. “Muy en breve, termina el reportaje, el pequeño artista, ventajosamente contratado, emprendería una tournée por provincias, y, a no dudarlo se presentará al público de Badajoz. No hay que poner en duda que el pueblo pacense se congratularía de ello y escucharía con arrobamiento el recitado de las dulces estrofas de “El gaitero de Gijón, una de las poesías predilectas que el pequeño artista lleva en su repertorio”. Por cierto, cuando *Pitúsín* recitaba, los precios, bajaban. En esta ocasión, las sesiones estarán a una peseta la butaca y a 25 céntimos, la entrada general. Todo por atender a la estrella local y a sus números admiradores.



Fig. 7. *Pitúsín* siempre ofrecía un pequeño recital en el teatro cuando acudía de visita a Badajoz.

Fuente: Correo Extremeño, 27 de abril de 1929.

Efectivamente, no tardará mucho en llegar y el 27 de abril de 1929, La Libertad informa que desde la noche anterior se halla en la ciudad “el pequeño artista de la pantalla”, acompañado de su señora madre doña Prudencia Franco. Al día siguiente, se publica una entrevista telefónica realizada por Antonio Salgado y donde recuerda su patria chica, Extremadura, Badajoz, donde hace referencias sus gustos poéticos

El que mejor rime con mi temperamento. Las poesías de Chamizo me encantan y, al recitarlas, con verdadero afán procuro hablar sin esas “erres y eses” que mi mamá dice que me sobran para ser extremeño. Aquí me han celebrado mucho tanto “El desconcierto”, como la “Semana Santa de Guareña. También me gustan las composiciones de mi pobre buen amigo Ramírez Ángel, recién fallecido, y a quien tanto le debo en mi vida artística.

Rodríguez Moñino¹⁵¹, el eminente bibliófilo extremeño, llegará a escribir sobre *Pitusín* un recorrido por su extremeñismo, por sus enormes dotes para la interpretación, por ser uno artista logrado en cada una de sus películas, que repasa son minuciosidad exquisita, alabando su destreza, sus gestos y la forma que tiene de moverse ante la cámara. Realmente se trata de un trabajo intelectual y emotivo sobre una de las grandes figuras del cine mudo español y, sobre todo, el cine extremeño de todos los tiempos. En otros dos artículos¹⁵², Rodríguez Moñino lo identificará con los autores a los que recita y analizará su talento y su capacidad literaria y física para recitar como lo hace. Cuenta Rabanal (2007: 118) que “la carrera de *Pitusín* en el sonoro iba a ser breve, más no por falta de voz y cualidades interpretativas, ni siquiera por fallar en acoplamiento al nuevo sistema. Su fallo fue la altura. No creció lo suficiente para cumplir los parámetros que exigía el cine en aquel tiempo” y concluye:

Alfredo Hurtado durante el rodaje de Sombras de circo, entra en contacto con un sistema de trabajo distinto, aprendiendo nuevas técnicas cinematográficas, especialmente las relacionadas con el sonido y la redacción y dirección de diálogos, formación que le iba a ser muy útil para completar esos periodos de vacío laboral que se producen entre película.

En una visita realizada al periodista Rabanal Brito, en 1958, Alfredo Hurtado contaba que era práctica habitual entre las gentes del cine, realizar este tipo de trabajo de manera anónima, desde la ayuda en la dirección hasta la simple corrección de textos, unas veces pagados y otras compensados con la participación en producciones

¹⁵¹ Correo Extremeño, 12 de mayo de 1929.

¹⁵² Correo Extremeño, 15 y 17 de mayo de 1929.

futuras. 'Algunas veces he realizado esas labores en películas en las que no figura mi nombre en parte alguna. Casi siempre por amistad con los directores.

Como ya se ha indicado, la primera incursión en el cine hablado de *Pitusín* será en *Sombras del circo* (Fig. 8), una película de 1931 que dirigirá el chileno Adelqui Millar y que se rodará en los parisinos estudios de la Paramount en Joinville. No obstante, *Pitusín* estaba acostumbrado al sonido en sus películas, en algunas de ellas al menos, porque, como era habitual en la época, la música se incluía en el programa de proyección. Cuenta Rabanal (2007: 63, 64) que el *Royalty*, que había sido especialmente diseñado para cine con música en directo, acogía de vez en cuando a su padre, el periodista Tomás Rabanal Brito –escribía en el *Correo Extremeño* y labró una buena y larga amistad con *Pitusín*–, que interpretaba al piano, situado detrás de la pantalla, diversas piezas que amenizaban las funciones cinematográficas:

Una cuerda sujeta al brazo y un leve tironcito por parte de un operario que controlaba la imagen en pantalla, avisaba al pianista para pasajes musicales alegres y otros, para escenas sentimentales. A veces las cosas no marchaban del todo bien y rectificaba el estilo al oír las carcajadas del público.

Con Charlot, Sandalio y Jaimito, no existían mayores dificultades. Cuando llegó *Pitusín* al *Royalty*, el acompañamiento musical se complicaba con sus miradas tiernas, sus chispas de gracia y las escenas cargadas de dramatismo

En 1958, en conversación con Alfredo Hurtado, Rabanal Brito le contaba que para su trabajo como músico de salón de cinema, prefería a Chaplin o Jaimito porque, con dos pasajes rápidos, era suficiente para toda la proyección; las películas de *Pitusín* (*La Revoltosa*) exigían tocar obras al completo (solo piano), mientras el público coreaba. Y cuando el golfillo de *Pitusín* vivía momentos dramáticos, las partes más intensas de *El Anillo de Hierro* venían de perlas para la emoción del público.



Fig. 8. Cartel publicitario de la película *Sombras del circo*, donde interviene *Pitusín*.
Fuente: La Libertad, 10 de noviembre de 1932.

Con *Sierra de Ronda* (1933), Pitúsín da paso a Alfredo Hurtado y Florián Rey afronta el reto de realizar su primera película totalmente sonora. Después vendrían *El novio de mamá*, *Paloma de mis amores*, y, tras la guerra civil, *La Dolores* (1940), donde se pondría por última vez delante de las cámaras.

Alfredo Hurtado ha cosechado el suficiente aprendizaje al lado de los grandes directores de la época para iniciar una nueva etapa como guionista y, sobre todo, ayudante de dirección, trabajo que realizaba en *Campanadas a medianoche* cuando le sobreviene su prematura muerte y que le impedirá aparecer en los títulos de crédito.

Apenas once años antes de tan fatal desenlace, en 1954, se atreve con la dirección y tres serán las películas que lleven su sello como máximo responsable del film. *Como la tierra*, *Cancha vasca* y *Un abrigo a cuadros* representarán una carrera controvertida y de nulo lucimiento por mucho que Méndez Leite (1965) considere la primera de ellas –donde, por cierto, tendrá como guionista a un desconocido Pedro Masó– como el inicio de una prometedora carrera cinematográfica al otro lado de la cámara. Sin embargo, será el tema vasco el que le sumirá en uno de los fracasos más sonados y que, aún hoy, produce enconadas críticas entre los investigadores puesto que con la cinta se sumerge en una costumbrista antología de tópicos donde las sensibilidades de ayer y de hoy sienten ofensas más allá de lo permisible. El caso es que la película iba en la línea de la opinión imperante entonces pero que hoy, desde la distancia, provoca un intelectual y político rechazo (Rabanal 2007: 149-154). Lo más destacable, tal vez, de *Un abrigo a cuadros* será el cameo de su madre, Prudencia Franco.

Películas de *Pitusín* como actor

Título	Director	Año
La buenaventura de Pitusín	Luis R. Alonso	1924
La medalla del torero	José Buchs	1924
La revoltosa	Florián Rey	1924
La chavala	Florián Rey	1924
El lazarillo de Tormes	Florián Rey	1925
Amapola	José Martín	1925
Malvaloca	Benito Perojo	1926
El pilluelo de Madrid	Florián Rey	1926
En la tierra del sol	Ramón Martínez de la Riva	1927
La pata del muñeco	Javier Cabello Lapiedra	1928
Agustina de Aragón	Florián Rey	1929
Corazones sin rumbo	Benito Perojo	1929
Sombras del circo	Adelqui Millar	1931
Sierra de Ronda	Florián Rey	1933
El novio de mamá	Florián Rey	1934
Paloma de mis amores	Fernando Roldán	1936
La Dolores	Florián Rey	1940

Tabla 1. Películas en las que interviene Alfredo Hurtado Pitusín. Elaboración propia. Fuente: José Rabanal Santander. Alfredo Hurtado. El cine del silencio. Diputación de Badajoz. 2007.

4.4. Los antecedentes del cine sonoro en Badajoz

El cine sonoro llega a Extremadura relativamente pronto. Pachón, Pulido y Sánchez Lomba (1996) citan el periódico Nuevo Día de Cáceres, que publica el 11 de abril de 1930 una reseña en la que se cuenta que

...a bombo y platillo nos ha estado anunciando una empresa madrileña la película *El loco cantor* (...) Pero desde que comienza la película hasta que acaba, el altavoz de la sonoridad se va filtrando en el espectador, de tal forma que le pone al borde de la locura con tan inarmónico ruido, muchísimo peor que el de esos altavoces de la radio, mal sincronizados (...) la voz estruendosa de Al Jolson no se transmite con la fidelidad que requería y el espectador la va recibiendo como un zambombazo sobre su oído que termina por dormirlo, o por sublevarlo.

De Al Jolson y su película, sin embargo, no se tendrán referencias, no se conoce noticia alguna en Badajoz. Nada se sabe de si se llegó a estrenar o no. Ya se ha indicado que la película, estrenada en Estados Unidos en octubre de 1927, no llegó a estrenarse en España hasta el 13 de junio de 1929, llegando, un año después, a Cáceres. Pero esta contrariedad no es óbice para resaltar que, más allá del cine sonoro propiamente dicho, el sonido, esencialmente la música, ya era algo habitual en las salas de proyección. El Teatro López de Ayala, “el cine de moda”, anunciaba, para el domingo, 11 de diciembre de 1927, el “estreno de la joya Paramount”, *Campeón por amor*, de Richard Dix, indicándose en la cartelera que “notables conciertos por el sexteto de profesores que dirige el reputado pianista director D. Manuel Palencia”¹⁵³. Casi un año más tarde, en la crítica de la película *Ben Hur*, leemos en el Correo Extremeño: “Durante la proyección, actuó una nutrida orquesta dirigida por el músico mayor del regimiento de Castilla don Bonifacio Gil, consignando, como parte favorable a todos los músicos, que por haber llegado la partitura horas antes de su ejecución, todos los números han sido ejecutados casi a primera vista”¹⁵⁴.

Habría de transcurrir un año para encontrar en la prensa local nuevas referencias al cine sonoro, aunque, en algún caso, sin trascendencia. Nos referimos a los anuncios aparecidos en el Correo Extremeño el 20 y el 23 de diciembre de 1928 donde aparece una película que se verá en los dos cines, López de Ayala y Royalty, que entonces regentaba la misma empresa, Julio César, S.A., y que, curiosamente, no despertará comentario alguno por parte

¹⁵³ Correo Extremeño, 11 de diciembre de 1927.

¹⁵⁴ Correo Extremeño, 17 de noviembre de 1928.

de ningún cronista. Hablamos de *Don Juan* (1926), interpretada por John Barrymore y dirigida por Alan Crosland, el mismo que dirigiría *El cantor de jazz* y en la que aparecen algunos elementos sonoros. No fue considerado novedad. Tal vez, se desconocían en Badajoz esas singularidades en el film.

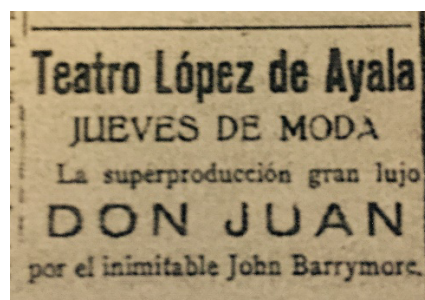


Fig. 9. Anuncio de prensa sobre la película Don Juan.

Fuente: Correo Extremeño, 20 de diciembre de 1928.

Pero sí se sabía de la existencia del cine hablado porque, precisamente, ese mismo mes de diciembre de 1928¹⁵⁵, en el interior de una breve crítica sobre la película *Ana Karenina*, proyectada en el López de Ayala, un ladillo titulado "*El silencio del séptimo arte*" nos pone sobre aviso: "No somos partidarios del cine hablado". Obviamente, los cronistas, los periodistas, los críticos, los lectores de periódicos y, suponemos, también el público estaba al tanto de un nuevo cine que llegaba las pantallas y no tenía nada que ver con las historias.

Nada más se publicará aquel año de 1928 sobre el cine sonoro en Badajoz. El espectáculo cinematográfico transcurrió con la normalidad habitual de una capital de provincias donde ir al cine Royalty costaba 30 céntimos en preferencia y 10 en general (a finales de año, los precios subirán; 80 céntimos en butaca, 60 en galería y 25 en general, para los domingos y, para el lunes, que debía ser por entonces el día del espectador porque era denominado "popular", el precio era de 50, 30 y 20 céntimos, respectivamente) mientras que los precios del Cine del Centro eran un poco más altos: 60 y 20 céntimos¹⁵⁶. Lo

¹⁵⁵ Correo Extremeño, 12 de diciembre de 1928.

¹⁵⁶ El Correo Extremeño del 7 de abril de 1928 publica que los precios han cambiado: 8 céntimos en Preferencia, 50 en Entresuelo y 25 en General.

del Teatro López de Ayala en cuestión de precios era otra cosa: Plateas con seis entradas, 4 pesetas; preferencia sin numerar, 0'60; anfiteatro, 0'30; general, 0'20; general (para niños), 0'10¹⁵⁷. El Correo Extremeño nos informa que, además del indicado *Don Juan* (Fig. 9), se proyectarían 44 películas, algunas de ellas repetidas (el famoso *reprise*), casi todas suficientemente publicitadas (“¡ACONTECIMIENTO! Reprise, de la más bella leyenda de la literatura del mundo, titulada GENOVEVA DE BRABANTE. Fue MUJER. Fue MÁRTIR. Fue SANTA. Y padeció la tortura cruel de todos los dolores humanos, pero un día brilló LA LUZ DE LA VERDAD y los sufrimientos pasados, tejieron sobre su cabeza, una corona gloriosa”¹⁵⁸) y bien repartidas por los cuatro cines que en ese año funcionaban en la ciudad: Teatro López de Ayala (“El cinematógrafo de las grandes exclusivas”), Royalty, Cine del Centro y Cine San Francisco¹⁵⁹.

Películas en sesiones de infantil y adultos, en fines de semana, en martes selecto o jueves de moda. Películas en una o varias partes. Películas como las españolas *¡Es mi hombre!*, *La hermana San Sulpicio*, *Cristóbal Colón y el descubrimiento de América*¹⁶⁰, *El Relicario* (era una coproducción con México y se promocionaba como “Una estupenda corrida de toros”¹⁶¹), *Raza de hidalgos*, *Águilas de acero*, *Las entrañas de Madrid* Los héroes de la Legión,

¹⁵⁷ Correo Extremeño, 1 de junio de 1928. Los precios, alguna vez, tenían alguna variación, como sucedió con el estreno de *Ben Hur*. “Desde hace días se venía hablando de los elevados precios que costarían las localidades para ver esa película, pero la gerencia del Teatro López de Ayala, con el tacto y prudencia en ella habitual, ha podido conseguir, en beneficio del público que con tanta asiduidad responde a los esfuerzos que viene realizando, una rebaja en los precios, y por ella quedará reducido a 3'50 pesetas las localidades de butaca, advirtiéndole que este mismo precio será el que rija en las tres noches consecutivas en que se ha de proyectar *Ben Hur*” (Correo Extremeño, 17 de noviembre de 1928).

¹⁵⁸ Correo Extremeño, 13 de marzo de 1928.

¹⁵⁹ El Correo Extremeño del 3 de julio de 1928 informa de la apertura del Cine San Francisco, un cine de verano ya habitual para los espectadores de Badajoz. El cronista señala que “toda la instalación es nueva y mejor que la de años anteriores; el cierre del recinto hecho con habilidad y buen gusto, la iluminación suficiente y la proyección verdaderamente asombrosa. Entre el público que llenaba el espacioso recinto se comentó con los mayores elogios la nitidez y fijeza de las figuras al pasar por la pantalla”.

¹⁶⁰ Correo Extremeño, 1 de junio de 1928: “Nadie ignora esta epopeya, una de las más memorables y grandiosas que registra la historia de la humanidad. El mundo entero hubo de estremecerse de júbilo al conocer la fausta nueva del descubrimiento de América, por Cristóbal Colón. España aumentó su gloria, sus dominios y riquezas. Para hacer la película “Cristóbal Colón” fue preciso que el Gobierno español prestara todo su apoyo a la casa editora, por la enorme importancia de la misma”.

¹⁶¹ Correo Extremeño, 9 de junio de 1928.

“emocionante cinedrama en ocho partes, adaptación cinematográfica de la novela de guerra, de Rafael López Rienda”. Sobre ella escribirá el Correo Extremeño del 18 de marzo de 1928:

Rafael López Rienda, el inquieto cronista de la guerra, que tantos triunfos alcanzó en su actuación en las distintas zonas de nuestro Protectorado de Marruecos, ha sabido llevar a las páginas de la novela, primero, y después a la pantalla, aquellas emociones intensas que vivió con todo el ahínco de su nerviosidad espiritual, en los momentos más culminantes de nuestra acción bélica en los hoscas campos del Rif y de Yebala.

Nos presenta ahora en toda su emoción la vida curiosa de los legionarios “caballeros de la muerte”, dando a las escenas toda la recia comprensión de su experiencia sin falsear las escenas ni recurrir a visiones artificiosas. Los héroes de la Legión, responden a una novela calidad, como todas las suyas, vividas en los días más azarosos de la campaña.

O películas de fama mundial como *Metrópolis*¹⁶², *Rey de Reyes* para la Semana Santa (se estrenará el Sábado de Gloria)¹⁶³, *Ben Hur* (también con aviso: “Por tener mucho metraje la película BEN-HUR, se empezarán las sesiones a las seis y a las diez EN PUNTO (sin cómicas)”¹⁶⁴ o *Volando en silencio*, “interpretada por el prodigioso perro lobo RAYO DE PLATA”¹⁶⁵.

Aunque los periódicos de la época destacaban en sus páginas estar visados por la censura, no se observan, tal vez por eso mismo, comentarios referentes a ella. Contrarios, queremos decir, porque a favor, alguno se encuentra, casi de forma disimulada bajo el título “*Algo sobre el cine local*” y, nuevamente, sin firma:

¹⁶² Se promocionaba en la prensa como “la ciudad de las ciudades”, como “el milagro de la pantalla” y se avisaba al público de que “siendo el total de partes de este film QUINCE, se pone en conocimiento del público que hoy domingo, será proyectada la primera jornada, compuesta de OCHO PARTES y mañana lunes, la segunda, compuesta de siete”. Y la advertencia de que la película no será repetida. Correo Extremeño, 18 de marzo de 1928.

¹⁶³ La crítica que publica el Correo Extremeño el 8 de abril de 1928 es breve pero intensa: “La caracteriza, al ser una cosa nueva por completo, no tocando las escenas harto comunes que explotaron otras casas sobre el mismo tema. “Rey de Reyes”, está hecha para llegar al corazón del pueblo, haciéndole ver por medio de escenas cuidadosamente tocadas, toda la dulzura, bondad y divinidad de las enseñanzas del Divino Maestro. La citada superproducción en un verdadero acierto de la cinematografía, que presenta asunto de tan difícil interpretación, de un modo tan delicado y religiosamente hecho que bien merece todos los elogios. La mencionada obra fue muy del agrado de la aristocrática concurrencia que ayer llenó el salón de nuestro teatro”.

¹⁶⁴ Correo Extremeño, 17 de noviembre de 1928.

¹⁶⁵ Correo Extremeño, 8 de marzo de 1928.

No han dado las empresas locales cinematográficas motivos constante, ni frecuente para que sus proyecciones merezcan nuestra censura. Hacemos este justo elogio que nos parece debido a la indudable escrupulosidad de las empresas, atentas siempre y aptas para discernir cuales películas habían de dar a los diversos públicos que llenan los salones de Badajoz.

Mas desde hace algún tiempo, si bien no podemos acusar un cambio de táctica, parecemos advertir una disminución de la escrupulosidad que hemos alabado.

En ninguna hora ni ante clase alguna de público nos parece que deban proyectarse cintas cuyo argumento se desarrolle en cabarets o lupanares, y refleje apologías descaradas de los vicios que infaman ala familia.

Quisiéramos en compensación de estas insinuaciones que nos atrevemos a formular, poder confirmar dentro de poco tiempo la norma constante de discreta impresión que guió siempre a las empresas locales.

Fueron estos hechos, estas películas, estos primeros comentarios los antecedentes a una etapa en Badajoz donde el cine sonoro fue asomándose tímidamente, muy tímidamente, en 1929 a una ciudad de provincias donde se proyectaron a lo largo de todo el año 126 películas, prácticamente a una película cada dos días, lo cual no estaba mal teniendo en cuentas las circunstancias sociales y de población. Badajoz era una ciudad que apenas llegaba a los cincuenta mil habitantes pero donde había mucha afición al cine y a la prensa, puesto que convivían dos periódicos diarios: Correo Extremeño y La Libertad. En sus páginas encontramos el reflejo de su vida diaria, de sus gentes, de lo que ocurre en sus calles, de sus carteleras, de sus espectáculos. Sabemos, por los periódicos, que en 1929 apenas funcionó el cine Royalty, el Cine San Francisco¹⁶⁶ solo fue, como siempre, una actividad veraniega y el Teatro López de Ayala tuvo el peso de la programación cinematográfica local.

Pero si en 1929 las películas vistas en Badajoz casi llegan a los dos centenares, en 1930 esa cantidad se reduce porque el cine solo traerá al público de Badajoz 86 películas, algunas de ellas ya vistas con anterioridad (*Ben Hur*, por ejemplo). El López de Ayala seguía llevando el peso de la programación, el Royalty estuvo casi todo el año cerrado y apenas trajo una docena de películas (*El presidente*, *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, *El*

¹⁶⁶ El Correo Extremeño de 15 de junio de 1929 publicaba la cartelera donde se daba cuenta que ese día se inauguraba el cine de verano San Francisco con la película *El gigante de los montes*.

juramento, *La hermana San Sulpicio*, *Boy*¹⁶⁷ o *Corazones sin rumbo*, entre otras) o algún que otro espectáculo de teatro y música. O boxeo, como informa la crónica de La Libertad del 18 de junio de 1930, velada en la que se celebraron tres combates a cargo de varios aficionados locales. Del Cine de verano San Francisco solo decir que continuaba con su tradición estival y aparecen referencias de otro lugar para las noches de verano: la Plaza de Toros (*Talento enciclopédico*, una cinta cómica, y *Buscando un corazón*, fueron las proyectadas, a modo de ejemplo, el 3 de agosto de 1930 y, como curiosidad, la empresa regalaba un boleto con su correspondiente número para un sorteo de un soberbio y auténtico Mantón de Manila, en combinación con el sorteo de la Lotería Nacional del 1 de octubre¹⁶⁸) que se convierte en escenario, a partir de las diez y tres cuartos de la noche, como reza la cartelera, en lugar para el ocio y el entretenimiento, ofreciendo teatro, conciertos y, obviamente, cine.

Los sorteos durante las proyecciones, aunque no habituales, sí serán corrientes en la vida cinematográfica local y celebrados por el público. Con motivo de la proyección en el Royalty de la película *Sangre joven*, en 1933, habrá treinta regalos para sortear, entre ellos “un precioso y elegante automóvil con faros, baterías, etc.”¹⁶⁹. Otros días, en vez de sorteo, se hacían regalos directamente de “hermosos juguetes”¹⁷⁰

En 1931, el número de películas que se ven en Badajoz aún es menor al del año anterior: 66. Y el cine Royalty sigue apareciendo de una manera intermitente, llegándose a proyectar a lo largo del año tan solo ocho películas. La mayor parte del tiempo o estaba cerrado o dedicado a otro tipo de espectáculos o repitiendo películas vistas con anterioridad en la misma sala o en el coliseo del López de Ayala.

¹⁶⁷ 13 de noviembre de 1930. Estaba interpretada por Juan de Orduña y había sido dirigida en 1926 por Benito Perojo. Desde entonces, al actor se le conocía en la publicidad cinematográfica como Boy.

¹⁶⁸ La Libertad, 3 de agosto de 1930.

¹⁶⁹ La Libertad, 6 de enero de 1933.

¹⁷⁰ La Libertad, 2 de febrero de 1933.

4.5. El sonoro en los papeles

Aunque fueron 176 películas proyectadas en Badajoz a lo largo de 1929, ninguna de ellas pertenecía aún a lo que se conocería como cine sonoro, cine hablado o cine parlante¹⁷¹. Ninguna si no se tiene en cuenta lo que se leerá más abajo. Pero sí estuvo este tipo de cine presente entre los aficionados a través de lo que se escribía en los periódicos locales. Y resulta curioso que la referencia más clara al respecto tenga toda la pinta de ser una inocentada¹⁷². La Libertad del 28 de diciembre de 1929 publicaba un corto texto bajo el título “*El cine sonoro en Badajoz*”, a propósito de la reapertura del cine Ryalty, que había permanecido cerrado casi todo el año:

Anoche se verificaron las pruebas del telón metálico del Salón Ryalty. Este detalle era el único que faltaba para poder efectuar la reapertura del cine de la calle de Chapín.

Las pruebas resultaron a la perfección. A más de esto se han introducido algunas reformas que han mejorado extraordinariamente el aspecto del salón.

El escenario ha sido ampliado, las galerías laterales suprimidas, y a la entrada general se le ha dado mayor amplitud, con lo que sea duplicado su cabida.

Como consecuencia de las disposiciones oficiales dictadas a raíz del incendio de Novedades, se han aumentado dos puertasde salida que facilitan una rápida evacuación del salón.

Para hoy se anuncia la reapertura de Ryalty y no dudamos que ello constituirá un acontecimiento en la vida local, tan desprovista de aliciente. Así lo asegura el programa de inauguración.

Se proyectará, en primer término, la cinta sonora de tan resonante éxito en Madrid *El Arca de Noé*¹⁷³, la mejor producción cinematográfica del año en el moderno aspecto del cinema. Como fin de fiesta actuará la simpática canzonetista Paquita Garzón.

¹⁷¹ DE LA ESCALERA (1971) observa “que el término “cine mudo” lo tomamos del francés; pero, en lugar de hablar como ellos de cine parlant, “hablando”, como correspondía, adoptamos el término “cine sonoro”, anglosajón, cuyo contrario, lógicamente es “silencioso”, silent”.

¹⁷² La Libertad de 14 de enero de 1930 revela que aquella noticia fue una inocentada. Añade que “la noticia se recibió con sumo agrado por cuanto terminaba de hecho con un monopolio abusivo”. Suponemos que se refería al cierre, que ya duraba demasiado, del cine Ryalty y dejaba en las manos del Teatro López de Ayala toda la programación y ninguna competencia. Ese mismo día, asegura el periódico que, aunque la noticia era una broma, en la actualidad ya se estaban haciendo gestiones en ese sentido. Pero no aclara si se trata de abrir el cine o de proyectar sonoro. Que fuera una broma o no, ya se ha dicho, nunca se sabrá pero si resulta sospechoso que no se escribiera crónica alguna sobre el acontecimiento. No obstante, que se jugara con ese asunto indica que en esos momentos ya hay cierta expectación por el cine sonoro.

¹⁷³ La película, dirigida por Michael Curtiz en 1928, fue un ejemplo perfecto para determinar el paso del cine mudo al sonoro puesto que, en esencia, era muda pero, como muchas ya de la época, obligada a insertar en su metraje diálogos y momentos musicales que la hicieran también una película sonora. Tanto es así que varias ciudades españolas se introdujeron al cine sonoro a través de *El Arca de Noé*.

A pesar de lo interesante del programa, la Empresa, en su deseo de que el reformado salón se vea muy concurrido y conmemorar, al mismo tiempo, la reapertura, ha puesto a las localidades unos precios módicos, a saber: butaca, 1'50 pesetas; general, 0'60.

No hay constancia alguna de que estos hechos que aquí se menciona se produjeran. No hay crónica del evento ni crítica de la película, algo que no deja de ser curioso puesto que es una época donde en los periódicos existía el hábito de comentar los estrenos, la disposición de las salas, la concurrencia, etc. De hecho, a lo largo de enero de 1930, La Libertad se dedica a publicar durante varios días un resumen de lo acontecido en el año anterior y, al llegar a diciembre, indica que lo contado sobre el Royalty y el cine sonoro es una broma por el 28 de diciembre. Es cierto que el Royalty aparece en las hojas del periódico, semanas más tarde, como abierto al público¹⁷⁴ pero sigue sin aclararse si fue o no una broma. La prensa silencia el asunto.

Si bien esto ocurre en diciembre de 1929, casi un año después, lo que parecía una inocentada, una broma, algo desconocido y por llegar, parecía ya asentado en la sociedad, con la que se convivía, al menos en los términos, en los conceptos, en las ideas. El 13 de noviembre de 1930, el Correo Extremeño publica un texto firmado por Tomás Pérez de la Jara y titulado “*El cine y la educación*”, que viene a ser el primer documento serio, institucional, oficial si se quiere, más bien alejado de lo que es el cine como espectáculo, considerándole otros matices, concretamente en el ámbito de la educación, y aprovechando, evidentemente, el avance, el desarrollo y las posibilidades del nuevo cine sonoro instalado ya en el acontecer normal de la comunidad, gracias, fundamentalmente, a la prensa que se había encargado, con mayor o menor fortuna, de promocionarlo en sus páginas. Por otro lado, es la única oportunidad que tendremos en la prensa local de la época de leer sobre el Congreso de Cinematografía que sí había tenido su trascendencia a nivel nacional y, posteriormente, en la historia del cine español. Encontrar este documento (algo paternalista) que, por su interés, reproducimos íntegramente,

¹⁷⁴ El Correo Extremeño recoge los días 5 y 13 de enero de 1929 dos carteleras correspondientes al cine Royalty. “Extraordinaria superproducción Paramount” presentando *La Ley del hampa* y *El negro que tenía el alma blanca*.

revela las inquietudes cinematográficas, intelectuales, educativas y sociales que el cine sonoro despertaba, incluso en entornos más pequeños y con menos relevancia como los locales:

La Comisión Organizadora del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, ha presentado al V Congreso Nacional Municipalista, las siguientes conclusiones:

Primera. El Congreso estima conveniente, consolidado el invento del cine sonoro y parlante, que se acometa por el Gobierno de su majestad una política cinematográfica que desenvuelva en forma amplia y eficaz todas las posibilidades de la industria, y cuyo desarrollo sirva para que sean principalmente películas nacionales las que se proyecten en los 3.000 cines que funcionan actualmente en España.

Segunda. Considerando que son jalones necesarios para la gran obra que se desea implantar la reciente creación de la Comisión Nacional del Cinema Educativo y la convocatoria del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía, el Congreso felicita al Gobierno y acuerda:

a) “Prestar al Comité Nacional de Cinema educativo su más ferviente apoyo y expresar el deseo de que por el Ministerio de Instrucción pública se faciliten a las escuelas de sus respectivos términos municipales los medios para que puedan ser exhibidas películas científicas, educativas y turísticas, así como ampliar estos servicios a entidades obreras, coadyuvando de este modo a un desarrollo cultural que, por cultivarse en otros países con positivo éxito, conduciría a elevar el nivel del nuestro.

b) Pedir al Gobierno que atienda en esta cruzada a los Ayuntamientos no autorizados para estas consignaciones presupuestarias, estudiando la manera de llevar a la práctica este servicio —a base de camiones equipados— a los pueblos humildes que carecieran de luz eléctrica, proporcionándoles solaz y educacional mismo tiempo.

c) A tal fin, estimamos necesaria la creación de cinematecas provinciales o locales, donde la importancia de los Municipios lo exigiera y a cuya instalación debe preceder una perfecta instalación de los mismos, en la que destaquen qué clase de películas prefieren, atendiendo a su riqueza ganadera, agrícola, fabril, industrial o pesquera.

d) Adherirse al Congreso Hispanoamericano que se celebrará en Madrid durante el mes de mayo próximo, y que una comisión nuestra acuda a tomar parte en el mismo, en unión de las de Hispanoamérica, con objeto de estudiar y acordar lo más conveniente y necesario para el desarrollo de las actividades cinematográficas municipales en todos los aspectos”.

A nosotros nos parece admirable la exposición acertada de las anteriores conclusiones.

El cinematógrafo es hoy, sin duda alguna, uno de los mayores medios con que se cuenta para la difusión de la cultura, que tanta falta hace, por desgracia, en la mayoría de los pueblos españoles.

La exhibición de películas científicas, educativas y turísticas en las escuelas, en las Sociedades obreras y en los pobres pueblos apartados de las corrientes del progreso, es una cosa sencillamente hermosa y grande, merecedora de todos los aplausos.

Estamos seguros de que el Gobierno de su majestad, atento siempre a la educación y el florecimiento de su pueblo, recogerá con cariño esta noble iniciativa del Congreso Hispanoamericano de Cinematografía y no podemos dudar también de que los Municipios de España entera han de adherirse con ardor a tan feliz idea, en beneficio de la cultura nacional, pues derramar la educación y la instrucción entre los pueblos, es una de las mejores maneras de hacer patria.

De todas formas, sigue siendo el papel, o sea, lo periódicos, los que aportan información o comentarios sobre el cine sonoro demostrando que a Badajoz llegan antes las letras que las imágenes, las noticias antes que las películas. Hasta ocho referencias recoge en 1929 el periódico La Libertad: *“¿Las películas habladas son obras teatrales?”* (22 de mayo), *“Los inconvenientes que suelen ofrecer las películas habladas”* (5 de junio), *“Una película hablada, bailada y cantada”* (25 de junio)¹⁷⁵, *“¿La película parlante? ¿El film sonoro? Estreno en el Palacio de la Música de Madrid”* (8 de octubre), *“Las producciones para esta temporada. El cine sonoro, el tecnicolor y el relieve. España ante estos aspectos del cinema”* (12 de octubre), *“El idioma castellano triunfará en la película hablada. La producción Ufa para la presente temporada”* (18 de octubre), *“Las películas sincronizadas de la Metro-Goldwyn-Mayer”* (1 de noviembre) y *“Teatro y cine sonoro”* (13 de diciembre). Todos son textos importados, ni uno de ellos es local, proceden y están datados en Madrid y las firmas no son reconocibles entre los periodistas, cronistas y articulistas que escribían en Badajoz.

Por lo que respecta al Correo Extremeño, llega a reproducir once textos referentes al cine sonoro o hablado: *“Se exhibió en un teatro de Nueva York la película “Amor, odio y licor”, que tiene sonido y escenas habladas”* (14 de febrero), *“Una nueva película de la Radio Pictures. Se trata del melodrama “Ringside”, que se estuvo representando en los teatros de Broadway. Esta película será filmada con sonido y sin sonido”* (16 de marzo), *“Lo que son las películas habladas, según la artista Norma Talmadge”* (27 de abril), *“La técnica de las películas habladas ocasiona un gran cambio en las costumbres de los estudios”* (17 de octubre), *“Norma Talmadge nos explica sus maneras de mujer elegante en la sociedad neoyorkina. Gloria Swanson, entusiasta el cine hablado”* (16 de noviembre), *“Se anuncia por las casas productoras los films de corto metraje”* (17 de noviembre)¹⁷⁶, *“La labor artística de un gran cantante de*

¹⁷⁵ Dice la información que se titulará M.G.M. Revista de Revistas y será dirigida por Chrie Cabanne.

¹⁷⁶ Se informa del próximo rodaje de *The Champ*, película toda hablada y de la asistencia de Gloria Swanson al estreno de su primera película hablada, *La intrusa*.

catorce años de edad" (14 de diciembre)¹⁷⁷, "*La bella actriz Gloria Swanson ha asistido en Europa al estreno de su primera película hablada que lleva por título "La intrusa"* (19 de diciembre), "*Llamas de juventud*", una hermosa producción del programa *Verdaguer*" (20 de diciembre)¹⁷⁸, "*Curiosa biografía de la bella actriz Martha Sleeper*" (21 de diciembre)¹⁷⁹ y "*La primera película hablada de Lupe Velez por título "Hell Harbor" y su impresión sonora ha costado grandes esfuerzos*" (27 de diciembre).

Se puede observar por las fechas que fue el Correo Extremeño quien empezó a publicar primero noticias acerca del cine hablado que llegaba. Pero, como el otro periódico, todo son reseñas importadas y referentes a la industria del cine, principalmente americana, sin apreciarse texto alguno procedente de la intelectualidad o el periodismo local.

A propósito de la relación entre el cine y teatro, se informa de las sesiones que celebra el Congreso de autores dramáticos y compositores, donde "se entabló una viva discusión a fin de determinar si las películas habladas deberían ser o no consideradas como obras teatrales, no recayendo acerca de este punto acuerdo alguno por ser muy dispares las opiniones". Opinión, por cierto, que tiene muy clara Ángel Lázaro cuando, el 13 de diciembre, escribe que, si bien hubo un primer momento cuando los empresarios teatrales se alarmaron por la irrupción del cine y acabaron conviviendo cómodamente, es ahora, con el cine sonoro cuando se corre "serio peligro":

Nosotros, que no hemos visto un peligro en el cine para el teatro, que no hemos sentido el temor de que, verbigracia, Charlot desplazase a Bernard Shaw, porque son dos cosas completamente distintas, vemos ahora, no obstante, la posibilidad de que el cine sonoro supla con ventaja a nuestro género lírico con ventaja mientras éste no se renueve.

Rechazamos con tal arte –no como invento de quién sabe qué prodigiosas posibilidades– el cine hablado, pero, en cambio, creemos que el cine sonoro seguirá gozando, en justicia, de la atención del público cada día más.

¹⁷⁷ Se informa del rodaje de la película *El malo*, la primera hablada de Edmund Love; de *El cisne*, la primera hablada de Lillian Gish, nuevamente sobre *The Champ*, añadiendo que, además de hablada, también lo será cantada y, en fin, de otros rodajes de películas habladas que están en producción.

¹⁷⁸ Se ofrece información sobre diversos rodajes de películas habladas.

¹⁷⁹ Variada información sobre rodajes de películas sonoras.

Las películas que últimamente hemos visto pertenecientes al cine sonoro tenían una adaptación musical hecha con un sentido ciertamente artístico. <la música iba siguiendo las situaciones, interpretando el estado de alma de los personajes, subrayando líricamente el paisaje...Lo tierno, lo cómico, lo majestuoso, lo épico, lo dramático, lo melancólico, van encontrado en la música, al tiempo que rueda la película, la colaboración más adecuada; y así la música puede sugerir en el instante preciso escenas, episodios, situaciones anteriores, que en el cine mudo era necesario expresar gráficamente, cortando la acción para interpretar la sugerencia. ...

Como, por otra parte, coros, bailables y romanzas tienen en el cine sonoro una adaptación que ya hoy resulta agradable –no así el diálogo, esto es, el cine hablado...

Queda claro, que el problema no era el sonido sino la voz, la interpretación, el sonido, si se permite, de la palabra, el cine hablado.

La voz, siempre será el problema, en los comienzos, la voz del artista en el cine sonoro que aparece. Tantas veces se ha dicho que merece la pena repetirlo: el público estaba acostumbrado al sonido pero no a las voces, a la música pero no a los diálogos. Y de esto parece informar el 5 de junio La Libertad cuando cuenta que un actor, Francis X. Bushman¹⁸⁰, ha realizado un ejercicio de patriotismo extremo: “La sincronización del sonido con la cineplástica ha causado entre algunos actores del país un jubiloso ataque de patriotismo artístico...¡Fuera los extranjeros, los intrusos! ¡El arte norteamericano, para los norteamericanos y por los norteamericanos!” y añade que:

Los “talkies”, o películas parlantes, abren una puerta a numerosísimos actores del país que están sin trabajo, y cierra otras a innúmeros extranjeros que están en el candelero, con buenas centenas de dólares por semana.

Se ve en Bushman la saña en contra de los invasores. Y la posibilidad de una eliminación le provoca una diabólica alegría.

Y todo porque en la hora de la emisión de la palabra, una Dolores del Río, un Ramón Novarro, una Lya de Putti, una Greta Garbo, impresionarán también su acento extranjero y se harán incomprensibles y desagradables, y el público no los tolerará, sustituyéndolos por quienes pueden hablar con genuina entonación norteamericana.

Al revés, o sea, en Europa no aceptarán el acento norteamericano, la voz de los actores en su idioma y de ahí las versiones múltiples de las películas

¹⁸⁰ La Libertad del 4 de abril de 1929 anuncia, en su cartelera, la película *La saeta roja*, por Francis X. Busman (Messala de *Ben Hur*)

en los estudios europeos o en Hollywood o el doblaje, Véase si no, la crónica del estreno de “*La canción de París*” en el Palacio de la Música de Madrid¹⁸¹.

J.R.S., que así es como firma su autor, no le pone pegas a la película desde el punto de vista técnico, la música, las canciones, pero la conversación, los diálogos, el idioma, eso es otra cosa. Viene a decir que con las películas sonoras, donde se escucha a los actores hablar, el cine pierde su universalidad a cambio de la nacionalidad, lo cual significa ir hacia atrás, ir a menos, y añade:

Pero estamos al borde de un precipicio en el que podemos perecer, pues el séptimo arte debe su ser a la popularidad, a la universalidad...por eso el público, conocedor del problema, se abstiene de calificar; ¿despreciar este invento que puede aportar días de gloria al cinema?; ¿aplaudir este invento que puede anular al film?

J.R.S., no obstante, apuesta por el futuro, por la modernidad y por el cine sonoro, por el cine parlante, del que se declara adicto y “que ha subido dos peldaños en la escalinata de la gloria”. Una adicción de la que volverá a hablar días más tarde:

El cine sonoro ha producido en la industria cinematográfica una verdadera revolución, y lo que se consideraba hasta ahora como un ensayo de laboratorio, se nos muestra como una feliz realidad.

El cine sonoro no viene a reemplazar al teatro, ya caduco y olvidado; la película hablada será, ante todo, película. El sonido no es más que una adicción, un complemento que se esperaba ya desde hace tiempo y que se le intuía solapadamente con grandes orquestas y números de varietés. El arte mudo ha dejado de serlo para transformarse en un arte perfecto que aguarda finalizar el periodo embrionario para entrar en su completa madurez cuando el “relieve” le preste su última y refinada modalidad, ya que el “tecnicolor” es, por fortuna, un hecho.

La supresión de los textos y la dotación al film de su partitura musical eran hasta hoy la meta a la que aspiraban las casas productoras.

El “tecnicolor” viene a embellecer, a espectacularizar el paisaje, y el “relieve”, aún incluido en los laboratorios, será en fecha próxima el pináculo de esta cima, tan costosa de escalar.

Así, pues, si bien mantenemos la más que fundada duda de que la primera película sonora que se vio en Badajoz fue *El Arca de Noé* en diciembre de 1929, no cabe reserva alguna de que la realidad del cine sonoro era conocida en la sociedad badajocense, en aquella sociedad que iba al cine, es

¹⁸¹ Publicada el 8 de octubre de 1929.

decir, la que leía periódicos, acudía a cafés y tertulias y podía permitirse el precio de una entrada. El cine de verano era más popular y las películas en el Chapí (Royalty), más baratas, pero en el López de Ayala las sesiones de cine no estaban al alcance de todos.

Prueba de esa familiaridad que empezaba a notarse con el cine sonoro, de esa expectación que comenzaba a gestarse en la sociedad pacense, es el interés que tiene la prensa local por compartir con los lectores noticias al respecto¹⁸².

En esta ocasión es en La Libertad de 19 de marzo de 1930 y su titular es más que elocuente: “La primera película española totalmente hablada se filma actualmente en España”, y contaba que:

Los productores de la primera película totalmente hablada en español, *La canción del día*, que actualmente se está filmando en los mejores estudios sonoros de Inglaterra, han concretado un acuerdo con elementos productores ingleses mediante el cual se hará en film una versión para os países de habla inglesa.

Este acuerdo es, desde luego, en firme y su trascendencia nos parece indudable. Hay que tener en cuenta que *La canción del día* es producida por elementos netamente nacionales, es decir, con capital nacional y con artistas españoles entre los cuales descuellan el eminente cantante Tino Folgar y el popular actor Faustino Bretaña, junto con la nueva estrella Consuelo Valencia.

Aunque la dirección técnica de la película corre a cargo de G.B. Samuelson, frecuentemente en los estudios ingleses uno de los autores, Pedro Pérez Fernández, que, junto con el pintor Gustavo de Maeztu, han de asesorar debidamente el ambiente español, que predomina toda la película.

En virtud de este acuerdo la divulgación de esta película será infinitamente mayor, ya que toda la América, la española y la inglesa, y todo el Reino Unido, podrán saborear los chistes y las situaciones cómico-sentimentales de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández y las canciones bellamente populares del maestro Guerrero.

¹⁸² No solo noticias. La Libertad del 29 de abril y del 10 de julio de 1930 publica dos artículos de Juan José Zamora bajo el epígrafe “Film Sonoro” pero que, en realidad, en el contenido de los mismos no hay ni una sola referencia al cine parlante. Antes, al contrario, son artículos de opinión sobre la actualidad municipal en Monterrubio (“La alcaldesa de Monterrubio”) y Badajoz (“El alcalde, las metáforas y el arte de matar ratas”).

Otra prueba de ello, de la naturalidad con la que se iba afrontando ya el cine sonoro, es el anuncio donde se buscan artistas de cine:

Señoritas

¿Queréis ser artistas de cine? Las exigencias de la producción sonora en castellano han obligado a la United Asociación Films a desplazar un representante por España, que se encuentra dos días en Badajoz. Enviad vuestra fotografía (que os será devuelta) con el mayor número de datos personales a Mr. Charles Smith, habitación número 40. Hotel Garrido¹⁸³.

Es de suponer que la ingenua sociedad pacense no se asustaría por un anuncio así. Antes, al contrario, llamaría la atención y generaría una respuesta suficientemente numerosa dada la animación que por el cine existía en aquel primer año de la década. Otra suposición nada atrevida tiene que ver con el cine sonoro en concreto y es que da la impresión de que las películas parlantes, las películas habladas habían llegado ya a Badajoz. Al menos, noticias, seguían llegando¹⁸⁴, como el “ruidoso éxito” logrado en el Real Cinema de Madrid “por la primera película sonora que se halla totalmente impresionada en nuestro idioma”, refiriéndose a *El profesor de mi mujer*.

En la misma línea de argumentación que nos ha llevado a descubrir que el cine sonoro en Badajoz llegó antes al papel que a las pantallas, además de los anuncios de rodaje (*La canción del día*) u otras actividades relacionadas con el cine (el casting de señoritas), en 1930 el papel, los periódicos, siguen insistiendo en situar al recién llegado cine parlante en el centro de la escena. Poco a poco, el cine sonoro va generando noticias que a su vez generan opinión y la opinión siempre da paso al debate, a la búsqueda de nuevos conocimientos y a la suma de expectativas.

El caso es que las informaciones sobre cine que el Correo Extremeño ofrecía a los lectores de Badajoz incluían cada vez más opiniones, realizaciones y curiosidades sobre el cine sonoro, desde lo que pensaba Charlot acerca del nuevo invento hasta las consecuencias que tendría sobre los extras de cine, desde cómo afectaría al idioma español hasta la aparición

¹⁸³ La Libertad, 31 de octubre de 1930.

¹⁸⁴ La Libertad, 1 de noviembre de 1930.

de nuevos inventos que, por el momento, creaban más dudas que certezas o, ya que Badajoz es una ciudad de frontera y vecina con Portugal, o sobre el cine hablado portugués¹⁸⁵.

Aunque ya se ha dicho lo que acerca del cine sonoro opinaba Chaplin, puede ser interesante comprobar como lo recoge la prensa de la época o, dicho de otra manera, cómo el público se enteró de lo que pensaba al respecto una de las grandes referencias mundiales del cine mudo¹⁸⁶:

La película hablada ataca en su raíz, en su fundamento, las tradiciones de la mímica que con tanto esfuerzo y tanta constancia hemos tratado de asentar en la pantalla, y con arreglo a las cuales es como debe apreciarse el arte cinematográfico.

La película hablada anula por completo todo lo que hemos aprendido respecto a la técnica de la pantalla. Con ella, tanto la trama como los movimientos tienen que estar subordinados por completo a la palabra, siendo preciso además obtener una complicada y fiel reproducción de sonidos, que, a mi juicio, el espectador es capaz de suplir perfectamente con su imaginación.

Poco a poco, por grados muy lentos, se ha llegado al fin a reconocer que la representación cinematográfica tiene un valor real efectivo, que los actores de la pantalla son verdaderos artistas. Estos se han hecho cargo de que la cámara fotográfica no registra palabras, sino pensamientos. Pensamientos y emociones. Han aprendido además el alfabeto del movimiento, la poesía del gesto.

Ahora bien; el gesto comienza donde ya no alcanza la palabra. ¿No sabemos, por ejemplo, de personas “mudas” de rabia, “heladas” de espanto, “agitadas” por la impaciencia o “retozando” de alegría?

Las emociones agudas del espíritu son mudas y sus manifestaciones externas pueden ser, ya animales y grotescas, ya de una belleza incomparable. Pensad en el asesino clavándose ansiosamente las uñas a sí mismo al contemplar la Jurado; pensad en la madre besando la adorada manita del niño que tiene en sus brazos. ¡Cómo nos ayuda la cámara fotográfica a recoger esto!

Los que creen que la cinematografía tiene alguna relación con el teatro, se equivocan lastimosamente. La cinematografía es un arte completamente distinto.

Pensad en aquel momento de mi película *La quimera de oro*, en que yo hago trizas la almohada y las blancas plumas que danzan en el aire se proyectan en el fondo oscuro de la pantalla.

En el escenario sería imposible obtener tan prodigioso efecto. Además, ¿qué palabras podrían servir para aumentar la angustia del momento? Yo me siento entonces desesperado, y por medio de una mayor intensidad, con la rapidez de la proyección se consigue cierto efecto pictórico terrible. Los veloces movimientos que los blancos copos que las plumas semejan son la expresión rítmica de mi rabia..., una especie de música visual.

¹⁸⁵ La noticia aparece en el Correo Extremeño del 17 de agosto de 1930 y se refiere al director de cine brasileño afincado en París, Alberto Cavalcanti, quien trabaja en los estudios de la Paramount en la capital de Francia y ha sido comisionado para ir a Portugal y realizar un casting que les permita realizar la primera película largometraje del cine sonoro portugués. En principio, quiere hacer la versión portuguesa de *L'Appel du Coeur*, que se titularía *A Canção do Berço*.

¹⁸⁶ Correo Extremeño, 5 de enero de 1930.

Creo que esta facultad propia, exclusiva del cinematógrafo, de poder alterar el ritmo de los movimientos al compás que se altera el tiempo de la proyección, se asemeja más a la música que cualquier otra manifestación artística. Cuanto más trabajo para la pantalla, más me asombro de las posibilidades que esta facultad de la alteración del ritmo en los movimientos puede ofrecer y más seguro estoy de que actualmente no sabemos casi nada de los prodigios que habrán de conseguirse.

Los productores de películas que juzgan al público ya cansado de películas mudas y que las desean parlantes, estereotópicas y con colorido, hablan así por hablar. Y ellos bien lo saben. Lo que el público quiere realmente es un recreo que tenga en sí mismo y en sus efectos el valor de tal para pasar el tiempo agradablemente.

Sin embargo, mi confianza en la película muda continúa inalterable...

Con el título *“El film sonoro y las ‘extras’*, Jhon (sic) Lewis firma un texto¹⁸⁷ con párrafos reivindicativos en favor, no tanto de las estrellas que están sufriendo y sufrirán con la llegada del sonoro, sino de aquellos trabajadores del cine situados algunos, demasiados, peldaños más abajo en el camino de la gloria:

...pero en este cambio, las que más perjudicadas resultan son las “extras” de los films mudos, cuyas cintas invertían a millares de estas bellas muchachitas, dándoles si no un trabajo diario, al menos de tres días en la semana, siendo retribuidas, por intervenir en las antiguas películas, con diez dólares por día de trabajo, o sea con treinta a la semana. En cambio, de poco tiempo a esta parte casi todas han quedado sin cabida en los nuevos films; los “talkies” se basan principalmente en los grandes espectáculos musicales y en dramas la mayoría de procedencia teatral. En estos dramas, generalmente, no se necesita el trabajo de las “extras”, pues carecen de las grandes escenas de conjunto de las cintas mudas, en las que intervenían las “extras” a centenares, y en los espectáculos musicales —revistas en su mayoría— se les exige mucho más que ser bella, con lo que les sobraba anteriormente; se les paga mejor, pero se les exige infinitamente más; ante todo han de saber bailar mucho y de todo, aparte de ser grandes acróbatas, cualidades que no todas poseen...

El mismo Lewis anuncia el 18 de enero de 1930 que *“El idioma español se empleará en las películas que se proyecten en España”*, lo cual no dejaba de ser un consuelo pero que no fue muy real en Badajoz, donde se pudo leer su texto, puesto que las primeras incursiones del cine sonoro en la capital pacense aún traían rótulos en otro idioma (*La Bodega*, en francés).

Su artículo viene a cuento de un estreno que se ha producido en París y que el público ha protestado porque la película no estaba sincronizada en francés sino en inglés y se pregunta hasta cuando aguantará el público español

¹⁸⁷ Correo Extremeño, 12 de enero de 1930.

sin protestar por no oír su idioma en la pantalla. Después todo, asegura Lewis, el español es un idioma que millones de personas hablan por decenas de países en el mundo y los estudios norteamericanos bien podrían actuar con responsabilidad en ese sentido. Actuar, están actuado, pero no con resultados óptimos.

De hecho, menciona el rodaje en América de la película *Sombras de gloria* que, si bien pasa por ser la primera de gran metraje en castellano, se queja de que, en realidad, estén participando, “en una ensalada de acentos”, dos españoles, cuatro mejicanos, un chileno, un colombiano, un peruano, un italiano, un brasileño, un griego, un norteamericano y un francés. También se refiere a *Sangre y arena*, recientemente sincronizada en castellano.

Cecil B. DeMille y Fred Niblo también se acercarán al público pacense a través de los periódicos locales¹⁸⁸ para hablar del nuevo invento, del cine por venir. El primero, augurará un futuro interesante para la industria puesto, a la vista de cómo se ha desarrollado el cine hasta ese momento, nada será imposible para este nuevo arte que ha incorporado el cine parlante. El segundo, será aún más rotundo:

Tendremos, probablemente, en las grandes ciudades, teatros centrales donde se exhiban películas parlantes en condiciones de proyección fotográfica y sonora absolutamente perfectas. Luego, por medio de la regulación a distancia, funcionarán simultáneamente los proyectores y reproductores de todos los teatros de la ‘cadena’ conectada con el proyector principal. En otras palabras, los teatros, como las estaciones radiográficas, se manejarán todos desde la estación central de proyección. El resultado probable será que la concurrencia de todos los teatros experimentará al mismo tiempo emociones similares.

Otro curioso artículo, este de Francisco Piñol, aparecido en las páginas de cine del Correo Extremeño del 23 de abril de 1930 y titulado “*Película sonora*”, muestra, con cierta ironía, los problemas que está suscitando, entre la producción y el público, la llegada del cine sonoro:

Al salir nosotros de España, en el mes de agosto último, no había aún anunciada en ningún teatro ibérico, citan alguna con arrequives sonoros. Al presente, y por lo poco que los periódicos parecen reflejar, el público debe haberse familiarizado con la nueva invención, y habría de ser curioso un curso de opiniones sobre la reacción del auditorio en presencia de la nueva técnica de la pantalla.

¹⁸⁸ Correo Extremeño, 16 de marzo de 1930.

Pero antes de todo, y más que todo, sería emocionante poder descubrir si en los tenebrosos arcanos de la abulia nacional había logrado hacer mella esta nueva y portentosa faceta del progreso cinematográfico, al punto de revelarse algún indicio de que por parte de alguien se habían atisbado en la película hablada fértiles posibilidades para España.

Son seis mil cines los que están abiertos al público en los países de habla española. ¡Seis mil! Todos estos teatros necesitan para poderse mantener que alguien le suministre películas en español. Decir que España es el país indicado para producirlas, sonaría a perogrullada, si no se tratase de España. En nuestro país, sin embargo, donde la iniciativa individual está fosilizada y en donde todo lo esperamos del pobre Gobierno, será preciso ensayar los destellos de la lógica y los hurgonazos del patriotismo para galvanizar a los elementos pudientes y atraer su atención hacia un negocio como el del cinematógrafo que nos ha venido a las manos.(...)

El cine sonoro, el cine hablado iba provocando sentimientos encontrados tanto en la intelectualidad que poblaba los periódicos como entre el público, que leía esos escritos, al que le llegaban esos comentarios y que se formaba su propia opinión al escuchar música, ruido o el idioma que empleaba el actor que, en sus inicios, no era el español y, era evidente, que eso provocara también discrepancias. Como el simple ruido de la voz, para algunos un desastre, que lo hacen público, eso sí, de manera algo machista. “*Fono-film*” se titula el artículo que firma Lord Brummell en La Libertad de 13 de junio de 1931 y sus sentimientos, no exentos de melancolía, se aproximaban con claridad al sentimiento generalizado del público ante el cine hablado:

El cine parlante vino a destruir muchas leyendas: las bocas perfectas de muchas ‘star’ dejarían escapar, al entreabrirse, deliciosas armonías que redoblasen el encanto, demasiado apasionado en la mudez de la pantalla.

Bellas leyendas que nos hacían soñar: pero un buen día, las soluciones de los laboratorios invadieron los estudios; los micrófonos comenzaron a funcionar, recogiendo ruidos absurdos y mal imitados al principio, perfectos, casi reales, más tarde.

Muchachitas a las que supusimos una voz encantadora, nos sorprendieron ingratamente, con unas voces duras, desagradable, que no eran, precisamente, las que sus labios coralinos y sus dientes, que eran perlas, nos dieron derecho a esperar.

Se rompió el encanto: las suposiciones no llegaron a realidad; la realidad fue muy otra y muchas reputaciones, ganadas en largos años de silencio, se hundieron para siempre la primera vez que un micrófono indiscreto recogió las tonalidades fonéticas de una voz demasiado chillona.

La ‘star’, ya no es ‘star’: será, en todo caso, una vieja gloria, una figura casi de museo, aunque solo sea su vejez una modesta vejez de dos años; la ‘star’ indiscutida de los silencios, fue la fracasada de la palabra.

Y una vez más el cronista recordó, entre los tópicos que saltan al paso lento de la pluma, la frase aquella que nos hizo pensar en decepciones: el canto del cisne.

En 1932, el sonoro en los papeles tenía que ver más con las películas que con la teoría o la opinión, como había sido al principio de esta etapa de transición y cambio del mundo al sonoro. Si en los años precedentes, los textos que aparecen los periódicos tienen que ver con las incertidumbres, las dudas, los problemas, las desconfianzas, las expectativas, pocas y desconcertantes, y el inquietante desarrollo técnico, ahora se apreciaba un cambio en la mentalidad, evidenciado en la cartelera, en la publicidad cinematográfica y en la crítica y dejando a un lado reflexiones de tipo técnico o artístico sobre el sonoro que ya habían sido superadas.

4.6. El cine sonoro llega a Badajoz

En otoño de 1931 comenzó la consolidación de la programación de cine sonoro en Badajoz. El público experimentaba una extraña convivencia cinematográfica puesto que veía pasar por las pantallas locales películas mudas, habladas en inglés, habladas en inglés con rótulos que explicaban la acción en español y habladas en español, y, entre todas ellas, algunas, incluso, con partes en colores. Esa consolidación la constata la cartelera del 12 de noviembre de 1931 en el Teatro López de Ayala donde, para la sesión infantil, a las 6'15, anuncia la película *Hacia el Polo Ártico*, “aventura de caza y pesca en Alaska y cómicas sonoras”. Para las sesiones de tarde y noche, 7 y 10'30, recordando que es Jueves de Moda, anuncia una “producción extra sonora de gran emoción”, *El zeppelin perdido*, con “asombrosas escenas del vuelo de la aeronave sobre el Polo Sur. Argumento sentimental, episodios espectaculares”. Niños y adultos ya habían hecho el oído al cine sonoro, adaptándose a la nueva modalidad de cine y proyección.

¿Cuál fue la primera película sonora vista en Badajoz? ¿Llegaron a Badajoz y cuándo las películas reconocidas en la historia del cine como las pioneras del sonoro? Ateniéndonos a la cronología de hechos, informaciones y estrenos así como a las publicaciones estudiadas de los periódicos de la época, se puede afirmar, como ya sido reseñado, que el *Don Juan* de Crosland pudo verse en Badajoz el 20 de diciembre de 1928 pero es más que probable

que el sonido que recoge la película no pudiera escucharse en el cine puesto que aún no estaba la sala preparada técnicamente para ello. En el mismo mes de diciembre pero en 1929, un año después, también se ha constatado, la prensa da cuenta del estreno del cine sonoro en Badajoz (Fig. 10), concretamente, en el Royalty, con una de las más famosas películas sonoras del momento: *El Arca de Noé*. Pero esta información ya ha sido contrastada, dándose como broma o inocentada, algo que reconoce el periódico un mes más tarde y que indica, asimismo, la fecha en que se publica: el 28 de diciembre. *El Arca de Noé*, definitivamente se estrenó en Badajoz el 26 de abril de 1931.

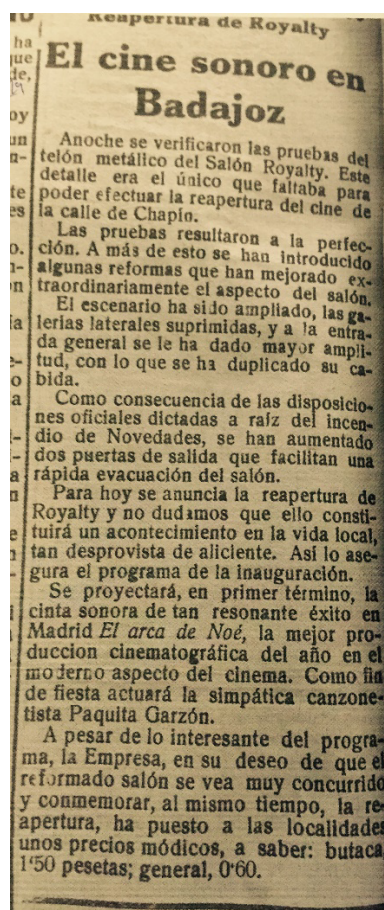


Fig. 10. Esta noticia, fechada el 28 de diciembre de 1929, habla, por primera vez, de cine sonoro. Al parecer, fue una cruel inocentada. Fuente: La Libertad.

La primera película sonora exhibida en régimen de explotación comercial con el sistema de Western Electric de sonido fotográfico sobre la película, fue *La canción de París* (*Innocents in Paris*, 1928), de Richard Wallace.

Señala Gubern (1994) que

Esta cinta se estrenó el 29 de septiembre de 1929 (poco después del estreno de una versión muda de *El cantor de jazz*) en el Cine Coliseum de Barcelona, que pertenecía al circuito Paramount y que ya había demostrado su vocación innovadora al presentar en 1924 el experimento de cine en relieve Plastigrama. Cuatro días más tarde se presentó en el Palacio de la Música de Madrid. Vale la pena señalar que los proyectores de Western Electric en España estaban manejados inicialmente por técnicos norteamericanos pagados en dólares y que, para evitar las protestas del público que ya se habían producido en otros lugares, se proyectaron mudas las partes dialogadas en inglés de *La canción de París* y sólo se dejaron oír los pasajes cantados.

La canción de París se estrenó en el Teatro López de Ayala de Badajoz el 4 de julio de 1930, como recoge en su edición de ese mismo día el *Correo Extremeño*. Sin embargo, un mes antes, el 1 de junio de 1930, será *La bodega*, de Benito Perojo, la que se pueda ver en el mismo teatro. El 11 de junio se proyectó en el Royalty y, algo más de un año después, el 27 de octubre de 1931, regresó al López de Ayala, anunciándose como cine sonoro, como recoge el periódico La Libertad de los días indicados.

No obstante, un artículo¹⁸⁹ publicado en La Libertad, el 6 de mayo de 1931, titulado “Y del sonoro, ¿qué?”, firmado por “X.Y.Z.”, denuncia la tardanza en llegar del cine sonoro a Badajoz, lamentando que películas sonoras se estén dando como mudas, y cita concretamente a *La canción de París* y *Sin novedad en el frente*.

Por tanto, las primeras películas sonoras en Badajoz no se verán hasta la segunda mitad de 1931¹⁹⁰, concretamente, a partir de octubre (Fig. 11): *La Aldea maldita* (“con escenas habladas y paréntesis silenciosos”)¹⁹¹, *Prim* (película muda sonorizada en estudios extranjeros)¹⁹², *Liliom*¹⁹³ (“comedia

¹⁸⁹ Véase Introducción Metodológica.

¹⁹⁰ No existen periódicos de agosto y septiembre.

¹⁹¹ La Libertad, 1 de octubre de 1931.

¹⁹² La Libertad, 4 de octubre de 1931.

hablada en inglés, con títulos explicativos”), *Del mismo barro* (“hablada en español”)¹⁹⁴, *Una fantasía del porvenir en 1980*, anunciada como film con “diálogos y canciones en inglés” (22 de octubre de 1931), un domingo de “sonoro en español” (25 de octubre de 1931) con sesión infantil sonora y la película *Resurrección*, “hablada en español”, *La bodega*, que se promocionará como cine sonoro¹⁹⁵, *París* (“lujosa opereta dialogada, con escenas en colores”)¹⁹⁶ y empezar el mes de noviembre con *Don Juan diplomático*, “sonoro y hablado en español”¹⁹⁷.

<p>Teatro López de Ayala</p> <p>Hoy se proyectará la película española por CARMEN VIANCE y AMALIA MUÑOZ, con escenas habladas y paréntesis silenciosos,</p> <p>La aldea maldita</p>	<p>Teatro López de Ayala</p> <p>Hoy, película con adaptación musical,</p> <p>PRIM</p> <p>por Carmen Viance, Manuel San Germán y Rafael M. de Labra.</p>
---	---

<p>Teatro López de Ayala</p> <p>Hoy sentimental comedia hablada en inglés, con títulos explicativos,</p> <p>LILION</p> <p>Grandiosa creación de CHARLES FARRELL</p>	<p>TEATRO LÓPEZ DE AYALA</p> <p>Hoy, colosal asunto, hablada en español,</p> <p>Del mismo Barro</p> <p>por Mona Maris y Juan Torrena.</p>
--	---

¹⁹³ La Libertad, 8 de octubre de 1931.

¹⁹⁴ La Libertad, 11 de octubre de 1931.

¹⁹⁵ La Libertad, 27 de octubre de 1931.

¹⁹⁶ La Libertad, 29 de octubre de 1931.

¹⁹⁷ La Libertad, 1 de noviembre de 1931.

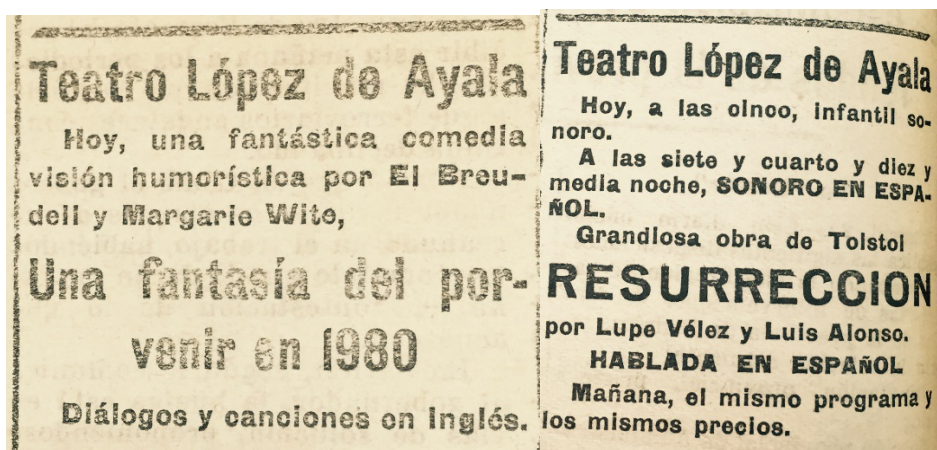


Fig. 11. Anuncios de los estrenos que se realizaron en Badajoz a lo largo, del mes de octubre de 1931, de las películas *La aldea maldita* y *Prim*, *Liliom* y *Del mismo barro*, *Un fantasía del porvenir de 1980* y *Resurrección*, *La bodega* y *París*.. Fuente: La Libertad.

Asegura Gubern (1994), como ya se ha visto, que, en la transición del cine mudo al sonoro, pueden definirse, en el mundo de la producción española, hasta cuatro alternativas industriales.

En la primera de ellas, las películas españolas sonoras rodadas en estudios ingleses, alemanes o franceses y cita a *La canción del día* (1930), *El profesor de mi mujer* (1930), *La bodega* (1930), *El embrujo de Sevilla* (1931) y *Cinópolis* (1931).

De esas cinco, *La canción del día* (Fig. 12) se estrena en Badajoz el 19 de febrero de 1933 (en Cáceres lo haría meses antes, el 14 de agosto de 1932,

justo el mismo día en que se anunciaban los nuevos equipos de proyección sonora en el Royalty), *El profesor de mi mujer* el 5 de agosto, *La bodega*, como se ha indicado, el 1 de junio de 1930 y *El embrujo de Sevilla*, el 26 de agosto de 1933.



Fig. 12. Publicidad que anuncia el estreno de la película *La canción del día*.

Fuente: *La Libertad*, 19 de febrero de 1933.

Antes, sobre *La canción de día*, se había publicado en *La Libertad* una noticia acerca de su rodaje, el 19 de marzo de 1930. El 10 de enero de 1931 pudieron ver en Mérida *El loco cantor* que, aunque de Al Jolson, no era *El cantor de jazz*. En Badajoz casi ocurrió algo igual: hasta el 24 de diciembre de 1933 no se pudo escuchar en la pantalla a Jolson pero sería con *Soy un vagabundo*.

Prosiguiendo con el esquema de Gubern (1994), la segunda alternativa serían las películas rodadas originalmente mudas pero sonorizadas en estudios extranjeros, citando *La aldea maldita* (1930), *Tiene su corazoncito* (1930), *Prim* (1931), *Isabel de Solís* (1931), *Yo quiero que me lleven a Hollywood* (1931), *Fermín Galán* (1931) y el documental *Salamanca*.

De estas siete, *La aldea maldita* se estrena en Badajoz el 1 de octubre de 1931 y vuelve el 4 de agosto de 1933, *Prim*, el 4 de octubre de 1931, *Yo quiero que me lleven a Hollywood* se estrena el 14 de junio del mismo año y *Fermín Galán*, 5 nueve de abril, también de 1933.

La tercera alternativa que sigue Gubern (1994) se refiere a las películas mudas sonorizadas en España y cita *Fútbol, amor y toros* (1929) y *La alegría que pasa* (1934). La primera de ellas, que no llegará a Badajoz, si lo hará a Santa Marta de los Barros, apenas a cuarenta kilómetros de la capital pacense, concretamente el 20 de febrero de 1930.

En el último grupo, es decir, las películas de la emigración, Gubern (1994) señala a *Mamá* (1931) que se estrenará en el Teatro López de Ayala de Badajoz el 9 de abril de 1932.

Continuando con Gubern (1994), “el primer film sonoro español normalizado, es decir, rodado en estudios españoles, en idioma castellano y con sonido directo, habría de ser la zarzuela *Carceleras* (1932), realizado con considerable torpeza técnica por José Buchs en los Estudios Orphea”.

Esta película se estrenó en Badajoz el 13 de mayo de 1933.

Todo lo anterior quiere decir que las grandes películas españolas o extranjeras del cine sonoro pasaron, en líneas generales, por las pantallas de Badajoz, no con demasiado retraso sobre su fecha de estreno y permitiendo que el público pudiera adaptarse a un nuevo cine para el que estas películas eran la avanzadilla. Es decir, de 16 películas españolas producidas en los inicios del sonoro, a Badajoz llegan 11 en el periodo comprendido entre 1929 y 1933. Faltaron *Cinópolis*, *Tiene su corazoncito*, *Isabel de Solís*, *Salamanca* y *La alegría pasa*, ésta última por razones obvias porque su producción es de 1934.

4.7. La programación

Mientras llegaron las películas sonoras, el público en Badajoz seguía disfrutando con el cine mudo que se proyectaba, fundamentalmente, en el Teatro López de Ayala, que regentaba la Sociedad Española General de Espectáculo, la SAGE, la famosa SAGE que tantos problemas y tantas quejas suscitaría en los siguientes años entre los espectadores pero a la que se trataba, en más de una ocasión, con auténtica admiración y respeto, más que

ello, con clara familiaridad, a pesar de ser una empresa madrileña que regentaba salas y distribuía películas.

El Correo Extremeño de 20 de septiembre de 1929 publicaba el siguiente suelto periodístico:

Siguiendo la S.A.G.E., empresa propietaria del Teatro López de Ayala, la costumbre iniciada en el Palacio de la Música de Madrid, y seguida en los demás teatros que explota hoy vienescede el local a todos los empleados¹⁹⁸ afectosa este espectáculo para celebrar dos funciones de tarde y noche, en su exclusivo beneficio.

Se estrenará la magnífica superproducción francesa “El botones de Maxims”, insuperable creación del gran cómico Nicolás Rimsky, que en ésta, la mejor de cuantas ha producido, luce sus excelentes cualidades de gran actor, y cuyo estreno en Madrid fue uno de los mayores éxitos en la presente temporada; le secundará admirablemente Eric Barclay, Pepa Bonafé y Simone Vaudry.

Durante la proyección, el sexteto interpretará un escogido y selectísimo programa.

Un mes más tarde, y reanudándose la temporada cinematográfica con la película *Beau Sabreur*, interrumpida por el ciclo de teatro ofrecido por la empresa, la S.A.G.E., dice el periódico, “deseosa de complacer al numeroso público que diariamente asiste al coliseo, ha ampliado la orquesta, que condicho aumento consta en la actualidad de ocho profesores”.

La temporada de películas era una forma de hablar porque se mezclaban actuaciones teatrales o musicales con la proyección de películas, acompañadas de música, y otras actividades. Pero, más que nada, películas. Películas como *Los lobos del norte* o *Al servicio de las damas*, *Delicias turcas*, *La hora secreta*, *Relámpago*, *Varieté*, o los reportajes cinematográficos

¹⁹⁸ En 1930, informa La Libertad del 22 de agosto, la película elegida para el acto en beneficio de los empleados de la empresa exhibidora fue *Volga Volga*. Durante el descanso se sortearon dos preciosos mantones de Manila bordados, “los cuales estarán expuestos hoy en los Almacenes de Las Tres Campanas”. La S.A.G.E., que no gozaba siempre de buena prensa, sí solía dar un paso adelante, tal vez por aquella razón, a la hora de mostrar su solidaridad, de hacer algo en favor de la comunidad como ya lo hacía con sus empleados. El 11 de octubre de 1931 publica el mismo periódico que “Don Manuel Muñoz, gerente de la S.A.G.E., ha ofrecido ceder a beneficio de los obreros sin trabajo el importe recaudado en una sesión de cine. El alcalde, después de agradecer en nombre de los obreros el ofrecimiento, propuso estudiarlo, pues habiéndose ofrecido para el mismo fin la banda de música del regimiento número 16 de línea, podría organizarse el aludido festival con la cooperación de dicha banda, y de este modo aumentar la brillantez del espectáculo”. Y el 12 de abril de 1933, se puede leer que se ha comisionado a un concejal para que entable conversaciones con la S.A.G.E. y “organicen como estimen conveniente la función cinematográfica que en obsequio de los niños de las escuelas nacionales y asilados de los Establecimientos de Asistencia social (niños y ancianos) ha de celebrarse el día 15 con arreglo al programa aprobado por el excelentísimo Ayuntamiento”.

Marruecos en la paz o *El resurgir de España*¹⁹⁹ (“donde puede apreciarse la labor del Gobierno presidido por el excelentísimo señor DON MIGUEL PRIMO DE RIVERA”), la española *Colorín*, a Charlot en *La quimera de oro*, *Gallo con espolones*, *El mundo que nace*, *El cameramen* (por el célebre Pamplinas, o sea, Buster Keaton, al que en España se le conocía por este sobrenombre) o *Forasteros en Atlantic City* (“Clasificada entre las mejores comedias de la Universal, realizada con los mejores elementos y sin escatimar nada. Interpretada por la célebre pareja Cohen y Kelly”).

Películas como las vistas por el público badajocense en 1930, entre las que destacaron *Knock-out* (“grandes matchs de boxeo”), *Una aventura en China* (“La mejor creación de la célebre pareja Karl Dane y George Karthur, los reyes de la risa, y la bella actriz Josephine Dun. No deje de ver esta preciosa comedia”), *Hombres de hierro* (“por el actorazo Lon Chaney, el hombre de las mil caras”), *En marcha* (“Temperatura agradable. Profusión de ventiladores”), *El jinete de las montañas* (Ken Maynard y Marión Douglas, secundado por el famoso caballo Tarzán”), *El circo* (Charlot) o *El héroe del río* (Pamplinas), la “superproducción española” *Malvaloca* o *El Patriota*, una película donde “Paramount Film presenta a Emil Jannings en la superproducción de Ernst Libicht (sic), con Florence Vidor y Lewis Stone”, añadiéndose que:

El público verá esta película con satisfacción, no solo por su presentación y por su interpretación, sino también por su argumento, basado en uno de los episodios de la Rusia de los autócratas. El zar Pablo I, el de corazón de niño y cerebro de tigre, está interpretado fielmente por Emil Jannings. Vea usted EL PATRIOTA que, según la crítica, es la obra más colosal del mejor de los artistas²⁰⁰.

En 1931, Greta Garbo se asoma a la pantalla del Royalty con *La mujer divina* (mayo) o *El demonio y la carne* (abril), junto a otras películas que podrán verse en Badajoz como *Iván el terrible*, *Sherezade* o *Secretos de Oriente*

¹⁹⁹ El Correo Extremeño del 29 de octubre de 1929 señala que “entre los varios asuntos interesantes merecen especial atención las preciosas y airosas fotos de las Exposiciones de Sevilla y Barcelona, varias escenas de la familia real, los raids aéreos del “plus Ultra”, “Jesús del Gran Poder”, “Atlántida” y “Elcano”, Primo de Rivera dirigiendo las operaciones en Alhucemas. Alhucemas convertida en Villa Sanjurjo. Viaje de los Reyes a África y desfile de las cabilas sometidas. Botadura del “Magallanes. Protección del Gobierno a las industrias, gráficos comparativos de los años 23 al 28 y otras muchas escenas de actualidad”.

²⁰⁰ La Libertad, 1 de junio de 1930.

("suntuosa presentación. La realidad de un cuento de 'Las mil y una noche', con sus doradas y fantásticas exhibiciones"), *La senda del 98*, *La evadida*, *El león de Sierra Morena*, *El nombre de la rana*, *Del mismo barro*²⁰¹ ("Colosal asunto, hablada en español"), *Una fantasía del porvenir en 1980* ("Diálogos y canciones en inglés"), *Resurrección* ("Hablada en español"), *En la corriente* ("Dialogada en inglés"), *Música, Maestro* ("opereta en colores"), *Estrellados* ("por el actor Buster Keaton, que con su seriedad hace reír. Toda hablada en español"), *Toda una vida* ("Película en español") o *La aldea maldita* (que se proyectó en octubre y se promocionaba con los nombres de dos de sus actrices, Carmen Viance y Amelia Muñoz, asegurándose que se acompañaba el film de "escenas habladas y paréntesis silenciosos"). El tema de los *talkies*, del cine hablado, en definitiva, del sonoro, traía situaciones como poco curiosas, como la proyección de la película *Liliom* (octubre), una "sentimental comedia hablada en inglés, con títulos explicativos". *Liliom* y su visionado en Badajoz ejemplifican la situación que vivía el cine en aquellos iniciáticos años del sonoro: públicos escuchando en inglés, teniendo que leer subtítulos o rótulos explicativos y, obviamente, malestar.

La película con la que empieza Badajoz el año de 1932 es sonora, española, rodada en 1930 en los estudios de la Paramount en California, de director americano (Cyril Gardner) e interpretada por el famoso actor catalán de la época, Ernesto Vilches. Se trataba de *Cascarrabias* y se estrenó en el Teatro López de Ayala el 9 de enero, obviamente, con el reclamo publicitario de "Colosal superproducción Paramount" y "Dialogada en español". Toda una señal para la sociedad pacense que entendía el mensaje de que empezaba la cuenta atrás para las películas mudas. Las dos últimas de aquel año 32 en que se proyectaron en Badajoz 94 películas, algunas de ellas repetidas (la que más, *El favorito de la guardia*, seis veces, y también sonora²⁰²) evidenciaban cómo estaba el mercado y cómo los hábitos cinematográficos habían cambiado

²⁰¹ Esta película volverá al año siguiente a la cartelera pacense, concretamente, el 15 de julio de 1932, "a petición del numeroso público".

²⁰² Curioso lo de esta película. De producción alemana, fue rodada en 1931 en francés y con el sistema de sonido Tobis-Klangfilm. Esto quiere que los espectadores, aquellas veladas no solo disfrutaron del vine sino también el idioma de Napoleón.

definitivamente entre los espectadores, aunque fueran de una pequeña fronteriza y de provincias. El López de Ayala ofreció aquella tarde de Nochevieja de 1932 la película *Esposas de médicos*, de 1931, sonora y en inglés, mientras que el Royalty celebró el fin de año con *Su noche de bodas*²⁰³, también de 1931, rodada en español en los estudios de la Paramount en Joinville bajo la dirección de Louis Mercanton y Florián Rey, “totalmente hablada y cantada en español por Imperio Argentina”. Eso sí, con el aviso de que “a las nueve y cuarenta y cinco en punto dará comienzo la segunda sección al objeto de salir con tiempo suficiente para comerse las uvas en la clásica plaza de San Juan”. El año 1932, pues, abrió y cerró con el cine sonoro en Badajoz.

Otro hecho destacable que confirma el avance del sonoro en la cartelera de Badajoz²⁰⁴ es que, además de promocionarse las películas, de forma rutinaria, como sonoras o habladas en español, los dos cines de verano incorporan a su nombre la cualidad de sonoros. Así, el creado ese año cine Menacho, será cine sonoro Menacho y el de mayor tradición, el cine San Francisco, pasara a llamarse cine sonoro San Francisco, con películas como *Hay que casar al príncipe*, *La majestad del amor*, *Oriente y Occidente* o *El dios del mar*. El San Francisco era un cine con larga experiencia veraniega y sería por eso que sus facultades para la publicidad eran notorias. Veamos algunos ejemplos:

Señorita: ¿Quiere ser madrina de boda de José Mójica? Y usted, caballero: ¿Quiere ser padrino de Conchita Montenegro? Urge, porque el domingo HAY QUE CASAR AL PRÍNCIPE. Bendecirá la unión el padre SAN FRANCISCO en el TEMPLO DE LA CINEMATOGRAFÍA” (*La Libertad*, 5 de agosto de 1932)

O este otro:

Sonoro San Francisco. EL DIOS DEL MAR. Totalmente hablada en español. Rosita Moreno y Ramón Paredes. Película que ha merecido elogios de todos los públicos. En Madrid y en Barcelona ha durado en cartel DOS meses consecutivos. (*La Libertad*, 11 de agosto de 1932)

²⁰³ *Su noche de bodas* se había estrenado en el cine Royalty el 12 de noviembre de 1932, sábado. Al día siguiente, domingo, en la sesión infantil, se proyectó *Sombras del circo*, que también había ocupado la cartelera el jueves anterior y donde trabajaba *Pitusín*.

²⁰⁴ En el Hospicio se realizaban esporádicas sesiones cinematográficas pero aún pervivía el cine mudo. Como ese 14 de abril de 1932 donde se proyectaron una cómica extraordinaria a las seis de tarde y, hora y media después, *Por fin se casa Zamora*.

Debieron ser aquellas noches de verano de 1932, además de calurosas, noches de sentimientos encontrados. El 9 de agosto encontramos en la sección “*Badajoz al día*” del periódico La Libertad dos frases que muestran las dos caras (y de paso la convivencia de los cines por su extrema cercanía) del apacible estío badajocense, donde se podía pasar desde la diversión de un día de verano a la tragedia de un ahogamiento: “La noche cinematográfica en Ayala, San Paco y Correos. ¡Este es el celuloide que arde!” y “Por la tarde, el río era una pecera humana. La gente se sentía anfibia y cataplún: el agua. Pero el río, siempre avaro, cobró bastante caro los baños, y pasó la nota triste, segando en su corriente una vida en flor”.

El año 1932, no obstante, tuvo una cartelera más que digna con títulos como *El misterio del cuarto amarillo* (“Pregunte a quien la vio”) y su segunda parte, *El perfume de la dama enlutada*, *El rey vagabundo* (“Opereta en colores”), *La carta* (“Sonora en español”), *Los misterios de África* (“Película emocionante del natural “sin trucos”, explicada²⁰⁵ en español”), *El proceso de Mary Dugan* (“Hablada en español”), *Christus* (“La mejor película religiosa”, perfecta para Semana Santa), *El presidio*, *Claro de Luna*, *El impostor*, *Mamá* (de nuevo, Benito Perojo), *Vida nocturna* (que se anuncia “en español” estando protagonizada por los inigualables Stan Laurel y Oliver Hardy y es que los dos cómicos habían desarrollado la técnica de aprender los diálogos en español sin entender ni una palabra del idioma), *Semilla* (“la película más humana y de argumento más sentimental. Es un aviso a los padres. A todos interesa conocer este drama de la humanidad”), *Pobre Tenorio* (con Pamplinas) o *Escuadrilla del amanecer*.

El año 1933 puede considerarse como el de la consolidación de la exhibición cinematográfica sonora tanto en Badajoz como en su provincia por el número de películas (420 solo en Badajoz), porque los cines, incluidos los de verano están perfectamente equipados para la proyección sonora y porque la inmensa mayoría de las películas son sonoras, casi todas habladas o explicadas en español. Entre el López de Ayala y el Royalty, los espectadores

²⁰⁵ En 1932 encontramos en la cartelera de Badajoz otras películas que siendo sonoras están explicadas en español como *Con Byrd en el Polo Sur*.

podían disfrutar desde películas con el actor de moda, José Mójica, como *Mi último amor*, *El precio de un beso*, o *Hay que casar al príncipe a Champ*, “la película del éxito este año”²⁰⁶, que se anunciaba como un film dedicado al “football”, alguna de la Garbo (*Inspiración*), o de Imperio Argentina (*¿Cuánto te suicidas?*) o de Conchita Montenegro (*Marido y mujer*) o de Adolfo Menjou (*El eterno Don Juan*), o de Ramón Novarro (*Monsieur Sans-Gene*, “bellísimas canciones. Música deliciosa”), *La llama sagrada* (“una películade la vida real”), *Hombres en mi vida*, *Esclavas de la moda*, *Camino del infierno*, *Camino de la vida* (“Fin de fiesta en español con Carlitos Gardel”), *La vuelta al mundo* (“por el insuperable Douglas Fairbanks”) ²⁰⁷, *Remordimiento* (“Un canto a la paz”), *Las alegres chicas de Viena* (que se publicitaba mencionando a su actor principal, Willy Forst, conocido como “el Chevalier alemán”), *24 horas* (“Toda unavida de dolor, felicidad y aventura”), *Deliciosa* (“La pareja ideal Janet Gaynor y Charles Farrel en DELICIOSA la mejor película de estos artistas preferidos del público del mundo entero”), *El gran desfile*, “la obra cumbre de King Vidor”, otra de las películas del momento, *Luces de Buenos Aires*, *Justa retribución* o *Sueño Dorado*.

No faltarán en la cartelera de 1933 películas como *Los calaveras* (de los infatigables Stan Laurel y Oliver Hardy), *La alcaldesa* (“Las mujeres en política, por la célebre pareja Polly Moran y Karen Morley. Asunto original y divertido”), la excepcional, estreno “con carácter de solemnidad”, *Gran Hotel* o las españolas *Fermín Galán* y *Yo quiero que me lleven a Hollywood*. También, *El hombre que se reía del amor* y *Brisa de la pampa*, ambas con Carlos Gardel; *El pilluelo* (con los inolvidables Jackie Cooper y Boris Karlof); una rareza como *El monte de los muertos* (Luz azul) de Leni Riefenstalh (que no Biefenstalh), sobre todo para un cine de verano, que fue donde se proyectó²⁰⁸; la superproducción “Filmófono” de vanguardia *Hampa*; otra de vanguardia, *Karamasoff* (el

²⁰⁶ La Libertad, 11 de enero de 1933.

²⁰⁷ El Hoy de 14 de octubre de 1933 publica una estupenda fotografía del actor Douglas Fairbanks en Sevilla.

²⁰⁸ Hoy, 16 de julio de 1933.

asesino)²⁰⁹ o la peculiar *América salvaje*, “un romance de las estepas americanas, hablada en español”.

Otras películas de aquel año fueron *Beau ideal* (“Epopeya de la Legión Francesa. Por el mismo director de *Beau Geste*, pero aún mejor que ésta”), *Pecadores sin careta* (Carole Lombard), *El último varón sobre la tierra* (presentándose a Raoul Roulien y Rosita Moreno, como “la pareja más perfecta del cinema hispano”), el reportaje cinematográfico *Traslado de los restos de Blasco Ibáñez*, *La reina Draga* (Pola Negri en su primera película hablada y cantada), *El amigo enmascarado* (Tom Mix y su caballo Joki), los documentales *El incendio de la Ópera* y *Aviones y fieras*, “un film distinto a todo lo visto hasta hoy”, donde, “Ernest Udet, el célebre aviador, vuela sobre África persiguiendo a miles de bestias feroces” y *De cara al cielo*, con Spencer Tracy en pantalla. O las *Galas de la Paramount*, que proyectó el cine Avenida durante sus sesiones de verano.

En el verano de 1933, el cine San Francisco, que había ofrecido películas, desde que se inaugurara la temporada a primeros de junio, como *El ídolo*, *Yo quiero a mi niñera*, *Las telefonistas*, *El hombre del antifaz blanco*, *La incorregible*, *Caín* o *Rejas y votos*, proyectó también *Sombras del circo*, donde de nuevo *Pitusín* volvía a Badajoz, al menos en la pantalla, teniendo en cuenta que aquel año no se proyectó ni una película suya ni tampoco la prensa publicó información alguna sobre su presencia en la ciudad, recitales o cualquier otra actividad profesional.

Poco o nada relacionado con el cine, ofreció una noche de agosto²¹⁰ un espectáculo diferente: *Gran gala Travestí*, por Iván Petrovich. Ninguna crónica periodística contó nada al respecto.

²⁰⁹ Aquí encontramos otro ejemplo de falta de criterio a la hora de mencionar películas o actores en la publicidad de la época. En la cartelera del Hoy del 6 de septiembre de 1933 leemos: “Carmasof, el asesino” por Fedor Ozep”. Hablamos de la misma película pero quien hace los anuncios no es el mismo que el que hace la cartelera.

²¹⁰ Hoy, 8 de agosto de 1933.

4.8. Las sesiones, los precios y la publicidad

Las sesiones solían ser a las 5, infantil, y a las siete y diez y media, para adultos. El asunto de los horarios de las sesiones era un auténtico lío en 1930. Las había a las cinco, a las cinco y cuarto o a las cinco y media, según día. Esta, generalmente, era la infantil. Las había, también, a las seis y cuarto, a las seis y media, a las siete, a las siete y cuarto o a las siete y media. Incluso a las siete y tres cuartos o a las ocho y media. Y las había, ya por la noche, a las diez, a las diez y media, a las diez y tres cuartos y, más tarde, a las once. Es evidente que el horario no ayudaba a fidelizar al espectador. Hasta casi los años noventa se han mantenido en Badajoz las tres sesiones a esas mismas horas, aproximadamente, tal vez retrasando la de las cinco a las seis, y denominándosele infantil aunque ya en las últimas décadas el cine se ha intercalado a todas horas no existiendo un horario específicamente para ese tipo de público de menores, como en el pasado. Un horario cuando las películas de las cuatro, las cinco o las seis, eran precisamente para un público infantil. Tal era así que, llegado el fin de semana incluso se ponía una sesión más a las tres y cuarto de la tarde, parecida, de nuevo, a la sesión, más moderna, de las cuatro.

Lo que no cambiará nunca es el ruido, el jolgorio, los problemas derivados de una sesión infantil:

A ruego de varios señores que han tenido ocasión de sufrir las consecuencias de tal estado de cosas, nos permitimos llamar la atención de la Empresa del López de Ayala a propósito del peligroso desorden que se observa en los momentos de acceso de los niños a las sesiones infantiles de cine, en la creencia de que bastará esta apelación para que la seguridad de las criaturas esté mejor garantizada en lo sucesivo.

En efecto, constituye un seriopeligro para los niños el pretender entrar en el teatro en el momento de abrirse la única puerta que se habilita para el acceso, y como no puede esperarse de este público menudo que se comporte sin impacencias, ni es bastante la vigilancia del único guardia que suele realizar este servicio se hace necesario que se habiliten, siquiera, en los primeros momentos, dos o tres puertas, ya que sobran para este fin en el coliseo.

De no hacerse así, un día cualquiera habrá que lamentar algún serio accidente que en interés de todos está evitar.

Y es que el asunto de los horarios y las sesiones tenía su especial terminología. Los martes, eran selectos; los jueves, de moda o Gran Moda²¹¹ o Vermout; había martes “extraordinarios” o “cinematográficos” igual que los jueves, a veces, igualmente eran “extraordinarios”. Los días llevaban apellido como llevaban excepciones: los jueves, precios populares y, para los fines de semana, se guardaban los estrenos de mayor relieve. El domingo, obviamente, era el gran día para ir al cine. En el año 1931, aparece una nueva denominación: los “Viernes Fémina”, día en el que “las señoras pagan la mitad”.

Antes del verano de 1929, ver una película en el López de Ayala costaba 40 céntimos en butaca y 10 en general. Eso cuando eran precios populares, ya que cuando la película era extraordinaria, el precio ascendía a 60 y 15 céntimos, respectivamente. En 1930, los precios subieron a 1'25 y 30 céntimos. En 1932, la butaca ya costaba 1'50, aunque el precio de la entrada al cine siempre era relativo: en verano, se relajaba y se cobraba 1'25 para butaca y 0'25 para general aunque podía haber películas u horarios que tuvieran otros precios. Por ejemplo, en julio de 1932, ver *Cascarrabias* a las 6 de la tarde costaba 40 y 10 céntimos, respectivamente y, el mismo día, que era domingo, las dos sesiones siguientes, donde se proyectaba *El desfile del amor*, costaba 1'25 y 30 céntimos. Sin embargo, la película *Olimpia*, que se proyectará a finales de ese mes, registrará unos nuevos precios: 75 y 20 céntimos, según el tipo de localidad. A final de año, el precio en el Royalty era de 1'50 la butaca (por seguir con el baile de precios, apenas un par de días antes, el precio era de 1'25 céntimos), 60 céntimos la galería y 40 en general. En 1933, el precio oscilaba de nuevo y el Royalty vendía sus entradas a 1'25 en butaca, 50 céntimos en galería y 30 en general.

Con respecto a las entradas, había ocasiones cuando la empresa tenía que hacer avisos a la concurrencia: “Se pone en conocimiento del público que

²¹¹ El 26 de octubre de 1933, *La Libertad* publica un anuncio del Teatro López de Ayala donde, además de las “sección” infantil, se informa del estreno de la superproducción Warner Bros *Los gangster de Nueva York*, “notable película fuerte, dramática, realista y detallado estudio de la vida de los gangster”. Suponemos que razones más que suficientes como para que fuera de Jueves de Gran Moda.

no se admiten cargos ni se apartan localidades en taquilla. Para las sesiones del domingo, se despacha en contaduría sin aumento de precio, hasta hoy a las doce de la noche”

La cartelera, cuando eran varias las salas de proyección, solía acentuar más el toque publicitario de las películas pero en el año 29, cuando solo un cine funcionaba, no había necesidad alguna de esforzar la mente para atraer al público. No había competencia. Eso sí, se seguía insistiendo más en los actores, en los protagonistas, que en los directores y, por supuesto, era habitual leer referencias a las casas, a los estudios, a las productoras: “Superproducción Paramount”, “Extraordinaria Emelka”, “Programa Paramount”, “Deliciosa comedia Metro”, “Superproducción Metro por el coloso de la pantalla Lon Chaney”, “Florence Vidoc, la bellísima actriz de la Paramount”, “La obra cumbre de la U.F.A.”, “Superproducción Gigante Fox”, “La preciosa comedia”, “Acontecimiento con la película española”, “Monumental película” o “Titán Fox”

Otro tipo de publicidad, más dedicado a las películas que a las productoras, era, por ejemplo, calificar *La ruta de Singapoore* como “gran asunto de ambiente marítimo”, *Volga-Wolga* como “el mayor acontecimiento cinematográfico del año” y “la película definitiva Ruso-Alemana, según una célebre leyenda de los cosacos del Volga”. O *Beau Geste* (“Si usted es aficionado al SÉPTIMO ARTE no falte el domingo al estreno...(de) la película de más perfecta intriga y originalidad, embellecedora y emocionante, con un reparto que difícilmente volverá a reunirse”), *La agonía de un submarino* (“Un film rebosante de acción e interés, cuyas escenas culminantes son el hundimiento de un submarino en pleno Océano, momento de una intensidad y emoción insospechada”), *La viuda alegre* (“con escenas en colores”), *Casanova, el galante aventurero* (“La maravilla de las maravillas”), *Legionarios* (“Esplendente visión marroquí, con sus encantos y horrores. El infierno de las pasiones, donde la vida, el amor y la muerte, juegan sin piedad con el corazón humano”), *Beau-Sabreur* (“del mismo corte de Beau Geste”), *El caballo de hierro* (“Bellísimo episodio de la colonización de las praderas americanas. Las luchas encarnizadas entre blancos e indios. Una película que siempre recordará con gusto) o la española *Corazones sin rumbo*, con el ilustre

badajocense *Pitusín*, que, “como fin de fiesta, se presentará recitando bellas poesías”.

Algunas cosas cambian en 1931, año de transición para muchas cosas, incluido el advenimiento de la II República. El sonoro es una realidad en la cartelera cinematográfica de Badajoz y ese es el apellido que se le ha puesto a algunos conceptos conocidos con anterioridad. Por ejemplo, las otroras sesiones infantiles ahora serán “sonoras” y las de adultos, se las promocionará como “sonora en español”.

Un ejemplo de ello será la proyección de la película *Don Juan diplomático*, el 1 de noviembre de 1931 en el Teatro López de Ayala, anunciándose como “sonora y hablada en español”. La película respondía a los cánones de la época y del nuevo sistema: versión española (de otra anterior, *The boudoir diplomat*, realizada en 1930) y rodada en Hollywood (a principios de 1931), bajo la dirección de un norteamericano y un español (George Melford y Enrique Tovar Ávalos), con actores hispano parlantes.

El nuevo cine también influirá en la publicidad de las películas: “Colosal asunto hablado en español”. Tímidamente, cierto, pero encontrando un hueco en la literatura publicitaria del momento, donde continuaban primando los adjetivos y los géneros: “Sentimental y bella comedia”, “Sensacional superproducción”, “Grandioso estreno de la preciosa comedia”, “Preciosa novela de amor”, “Grandioso éxito, asombrosa producción”, “Película de aventuras”, “Película de lujo”, “Preciosa comedia humorística”, sin olvidar, en ocasiones, la procedencia del film (“Extraordinaria película alemana”) o los precios populares, típico reclamo del Royalty, más apto para todos los bolsillos que el López de Ayala, salón al que acudía “lo más granado de la sociedad pacense”.

Con el apellido “sonoro” o “hablada en español” consolidado en la publicidad o la cartelera local –en 1933, con la salida del periódico *Hoy*, encontraremos la perfecta convivencia entre la publicidad del cine y la

cartelera²¹² que por iniciativa propia publicará el medio-, habrá que fijarse en otras singularidades que realzan la pieza o radiografían someramente el comportamiento social tanto de la empresa exhibidora como del público lector, por no hablar de los periódicos, si estos tenían algo que ver en la redacción de los textos publicitarios.

En un anuncio del Royalty para la película *La doncella particular*, se asegura que “es un film Paramount” y, a continuación, se escribe un texto, como poco, inquietante: “¿Qué es PAPÁ NOEL? Pronto lo sabrá”²¹³.

En el último trimestre de 1933, la publicidad de los cines en los periódicos se hace más grande, ocupa más espacio, posiblemente porque es, precisamente, en octubre, cuando comenzaban las temporadas cinematográficas y había que animar más al público. La publicidad también se hace más repetitiva. De una película podían llegar a salir hasta cuatro (*El congreso se divierte*²¹⁴) y cinco (*La canción del día*²¹⁵) anuncios antes del estreno y, en dicho anuncio, se aprovechaba el espacio para ir hablando ya de la película que vendría a continuación. Había mucha información en esa publicidad. En uno del 24 de octubre de 1933, el Cine Royalty informa de que “Hoy martes a las 7’30 y a las 10’45, ESTRENO de la magnífica película *Los ojos del mundo*, por Una Merkel. Distribución: Artistas Asociados. Pronto Anny Ondra en ¿.....?”²¹⁶.

Días más tarde, vamos completando el enigma y añadiendo más información. El 26 de octubre, en La Libertad, “Hoy JUEVES, a las 5 INFANTIL. ESTRENO de la emocionante serie policiaca *Huellas dactilares*. A las 7’30 y 10’45 monumental ESTRENO *Manchuria* por Richard Did. El domingo, Anny Ondra en *KIKI*”.

²¹² La cartelera como publicación por iniciativa del medio debió traer sus problemas porque finalizando el año 33, casi a punto de cumplir un año de vida el periódico Hoy, se ve obligado a escribir en el espacio destinado a informar sobre las películas y horarios, que “la publicación de esta cartelera no significa recomendación de los programas”. Es perfectamente imaginable que el público se atrevía a culpar de las malas películas al propio periódico.

²¹³ La Libertad, 19 de octubre de 1933.

²¹⁴ Enero de 1933.

²¹⁵ Febrero de 1933.

²¹⁶ La Libertad.

Y, al día siguiente, “Hoy viernes, en sesión continua desde las siete de la tarde, ESTRENO de *Manchuria* por Richard Did. Mañana, Elissa Sandi en *MALVADA*. El domingo, Anny Ondra en *KIKI*”.

Lo de agrandar la publicidad e incluir mucha información ella también será cosa del Teatro López de Ayala, que mejor explotará esta nueva técnica de captación de espectadores: “Hoy sábado, a las 7 y media y 10 y tres cuartos, Lillian Harvey en *Pez de tierra*. Super oferta U.F.A. de gran espectáculo. Mañana, domingo, inauguración de la temporada con Una viuda romántica, por Catalina Bárcena”²¹⁷. Efectivamente, el día del indicado estreno, el anuncio aún es mayor: “HOY DOMINGO INAUGURACIÓN DE LA TEMPORADA CON *La viuda romántica* EN ESPAÑOL. Catalina Bárcena, Luis Alonso, Mona Maris, Julio Peña, Juan Torená, María Calvo. Dirigida por Louise King. La “viuda romántica”. Artista cumbre del teatro español. Voz de oro y cristal. Ingenua inimitable. Única en su género. Delicada y femenina. Admirable y admirada siempre. Refleja el alma de la mujer española. Optimismo y simpatía. Maravilla su arte. Atrae su belleza. Ninguna actriz la iguala. Tiene encanto y personalidad. Invita al reposo tranquilo y espiritual. Cautiva su deliciosa coquetería. Seduce su gracia. Adorable y adorada. La actriz predilecta de todos los públicos. ¿Quién es?”²¹⁸.

Una del 24 de diciembre de 1933, se promociona tanto película como el propio teatro: “Siempre las más grandes exclusivas en el local más confortable”. Y todo para anunciar la sesión infantil de *El huracán de Texas* y la de El Gordo y El Flaco, *De bote en bote*, “una graciosísima parodia de el Presidio (sic). La película más importante de la genial pareja de cómicos HABLADA EN ESPAÑOL. Ver esta película es almacenar risa para un mes. Por la noche no hay función”.

Para el 1 de noviembre de 1933, la infantil era *Nadando en seco*, pero la de adultos, *Monsieur, Madame y Bibi*, tenía un toque repetitivo: “¿Votaría usted

²¹⁷ La Libertad, 30 de septiembre de 1933.

²¹⁸ La Libertad, 1 de octubre de 1933.

por Bibi o contra Bibi? La mujer quiere a Bibi. El marido no lo quiere...Mujeres, defender a Bibi. Hombres, no toleréis a Bibi. Muera Bibi. Viva Bibi”.

De *Moral y amor*, se decía²¹⁹ que “unreflejo de nuestros tiempos conmueve y provoca la excitación más grande de nuestra alma. Hombre contra mujer. ¿Es aquella mujer culpable? ¿Quién tiene razón? El pueblo debe juzgarlo” y de *Dos buenos camaradas* (milicia de guerra), se escribirá en su publicidad²²⁰ que “los dos famosos veteranos de MILICIA DE PAZ, convencidos de que el público quiere reír...se han reenganchado en DOS BUENOS CAMARADAS (Milicia de Guerra), y os juran, por el indiscutible éxito que tuvo “Milicia de Paz”, que en “Dos buenos camadas”, aunque no quiera el público, REIRA”.

En otras ocasiones, el lenguaje, menos ambiguo, es más directo, la información sobre la película a estrenar es más clara²²¹. Sucede así con *Te quiero, Anita*, “divertida aventura cómico-amorosa-musical. ASUNTO original y de ambiente nuevo. ESCENAS llenas de juventud, alegría, risas y cantos. MÚSICA. Encantadoras melodías, ritmo ligero, fáciles canciones de Paul Abraham (el triunfador de “Monsieur, Madame y Bibi”). Protagonista: MARTA EGGERTH”.

Lenguaje directo como en *Déjame pasar la noche contigo* (“¿Puede la novia escapar el día anterior a la boda? Un argumento que loreúne todo. La revelación de Jenny Hugo.El triunfo de la juventud, de la alegría, de la gracia, del humorismo. Esto es la película”)²²² o excesivo, como en *La feria de la vida* (“Del corazón de América llega esta deliciosa comedia, repleta de humor, de belleza y de bondad, con su lágrimas, sus risas y dulces emociones. La vida de una familia americana en el periodo limitado de una gran feria, sus ambiciones y triunfos, su amor y su humor”)²²³. O un cierto estupor, como con la película *Estupefacientes*, de que se dice que es un “interesantísimo asunto, que

²¹⁹ Hoy, 11 de noviembre de 1933.

²²⁰ Hoy, 17 de noviembre de 1933.

²²¹ Hoy, 24 de noviembre de 1933.

²²² Hoy, 28 de noviembre de 1933.

²²³ Hoy, 5 de octubre de 1933.

descubre los secretos de la Banda internacional de traficantes de drogas heroicas”)²²⁴

La publicidad, tan necesaria para la empresa anunciante como para la anunciadora, se observa en este anuncio publicado por el periódico *Hoy* el 6 de enero de 1933: “Lea y anúnciese en HOY. Teatro López de Ayala. Una deliciosa comedia, cuyo argumento se desarrolla en una isla del Sur. Conchita Montenegro es la protagonista de *Prohibida*. A las cinco INFANTIL con profusión de juguetes de regalo”.

También se encuentran erratas en la publicidad. Desde “Asensio LUPIN”²²⁵ por *Arsenio Lupin* a “S.A.G.T.”²²⁶ (que, por cierto, daba su teléfono, el 53, habitualmente para reservas de localidades²²⁷) por S.A.G.E., pasando por las “Carabanas bélicas”²²⁸, el galimatías con *La amante indómita* o incógnita²²⁹ (aunque si se trata de Bebe o *Bene Daniels* casi que da igual), las interrogaciones sustraídas al ¿*Cuándo te suicidas?*²³⁰, la poca claridad la hora de escribir el apellido de Joan Crawford (“Grawforr”)²³¹, Bette Doviss en vez de Bette Davis²³², los hermanos Mark por Marx²³³ o el ir de “valde” al cine, un anuncio en el que, además, se invitaba al público a suscribir acciones de la S.A.G.E.: “Suscríbese a una acción de 100 pesetas y se le regalarán cupones por valor de 50 pesetas para canjearlo por localidades. Desde hoy puede ver el cine de valde en López de Ayala”²³⁴. O cuando se anuncia la película *Congorila* que, ya de entrada, suena mal, aunque se publicite como “explicada en

²²⁴ Hoy, 24 de octubre de 1933.

²²⁵ La Libertad, 12 de febrero de 1933.

²²⁶ La Libertad, 14 de mayo de 1933.

²²⁷ Se publica en La Libertad del 25 de abril de 1933 un aviso para todo aquel que quiera evitarse la molestia de permanecer en la cola de la taquilla para sacar su entrada para el estreno de Teresa de Jesús, que se sierva llamar por teléfono y encargar sus localidades.

²²⁸ La falta de ortografía es del anuncio en La Libertad del 31 de enero de 1933. Hay otro error más. El título de la película en España era y es *Caravanas bélicas camino del oeste* o, simplemente, *Camino del oeste*. Su título original era *Fighting Caravans*, literalmente Caravanas de lucha o en lucha, nada que ver con el indicado en la publicidad de la sala. La película era de 1931.

²²⁹ Hoy, 13 y 14 de julio de 1933.

²³⁰ Hoy, 6 de julio de 1933.

²³¹ Hoy, 11 de mayo de 1933.

²³² Hoy, 26 de octubre de 1933.

²³³ Hoy, 8 de septiembre de 1933. Informaba de la proyección en el Cine Avenida de la película *El conflicto de los Marx*.

²³⁴ La Libertad, 12 de marzo de 1933.

español”²³⁵. Tal vez el colmo de la errata sea que una misma película cambie de título según el cine donde se proyecte. Si en el Royalty se llamada Aristócratas del cine, en el López de Ayala será Aristócratas del crimen²³⁶.

Otro tipo de publicidad era la que destacaba la anticipación de la empresa. Sobre la película *Ciclón tejano*, de Tim McCoy, “el rey de los cowboys”, se resaltaba su estreno “¡Antes que en Madrid!”²³⁷. O la publicidad con motivo de la inauguración de temporada²³⁸, como la del Royalty en octubre de 1933, sin muchas pretensiones de diseño (todo en minúsculas, sin correcta importar mucho la gramática ni la puntuación y en doce líneas) pero con la información suficiente: “royalty inaugura hoy. martes 10, la temporada de otoño a precios populares con la interesante película “Zombie” la legión de los hombres sin alma, por bela lugosi (drácula) distribución: artistas asociados” (sic). Al día siguiente, el mismo periódico publicó la crónica del evento, con declaración de intenciones de la nueva empresa incluida:

Ayer se inauguró la temporada de cine en el salón Royalty. Se proyectó la película “Zombie”, la legión de los hombres sin alma”, por Bela Lugosi. Tanto la sesión de la tarde como a la de la noche, concurrió extraordinario número de público, que salió muy satisfecho de la producción cinematográfica. La nueva empresa del cine Royalty se propone dar a conocer al público durante la temporada, brillantemente inaugurada anoche, las producciones cinematográficas que mayores éxitos han logrado.

4.9. El *artísteo*

Durante los años que transita Badajoz del cine mudo al sonoro varias cosas se destacan en el ámbito de lo que hoy se denomina la farándula y, entonces, el star-system o mundo de las estrellas:

-El público conocía a las estrellas, a los actores y a las actrices tanto del cine mudo como del cine sonoro que estaba llegando. Y los conocía familiarmente, de cerca, hasta el punto de ponerles sobrenombres –tal vez inducidos por la prensa del momento- o referirse a ellos con diminutivos. Había mucha información gráfica, si no de calidad, si lo suficientemente aceptable

²³⁵ Hoy, 30 de julio de 1933.

²³⁶ Hoy, 17 y 18 de octubre de 1933.

²³⁷ La Libertad, 4 de febrero de 1933.

²³⁸ Hoy, 10 de octubre de 1933.

como para ayudar a ése público a tratar de tú a tú con las estrellas. Después de todo, verlos en la pantalla, tan grandes, tan cerca y, ahora, tan audibles, le confería al asunto una proximidad hoy, a pesar de las redes sociales y las nuevas tecnologías, descartada. Así, pues:

-Lo que más sobresalía de las películas era la historia, la fotografía y los artistas. Los directores, salvo contadas excepciones, a uno y a otro lado del Atlántico, no contaban a la hora de valor un film.

-Interesaba, tanto como ahora, la vida de los artistas y por eso se publican muchas páginas al respecto en los periódicos y por eso fue, también, la década de los treinta, la etapa dorada de las revistas de cine.

-El público admiró por igual tanto a los artistas mudos como a los sonoros y solamente se limitó a olvidar a los que no supieron adaptarse al nuevo sistema, elogiar a los que sí lo hicieron por su voluntad, valor y valía y aceptar a los que se fueron incorporando.

-El cine mudo siguió proyectándose, sobre todo el americano y, sobre todo, las películas de Chaplin, Keaton y Lloyd, por los que los espectadores sentían auténtica devoción.

-En los periódicos, en los anuncios y las informaciones, y en los programas de mano y otras octavillas de propaganda solían cometerse muchos errores de transcripción del inglés y, así, el nombre de un actor o de un director, incluso de una película, podía verse escrito de varias maneras diferentes. El inglés no era el fuerte ni de los aficionados ni de los periódicos y cada cual se refería como podía a cuantos intervenían en las películas.

Hechas estas salvedades, las pantallas de Badajoz no excluyeron prácticamente del *artisteo* de la época (Fig. 13). Por aquí desfilaron María Corda, Victor Varconi, Laura o Laurita (“la deliciosa y graciosísima”) La Plante, Willians Duncan, Adolpho Menjou, Lon Chaney, Pola Negri (“La artista tan discutida y célebre de la pantalla”), Harold Lloyd (“el inimitable actor rey de la risa”), Ramón Novarro, Tim MacCoy, Bebe Daniels (“única digna rival del célebre Douglas Fairbanks”), Norma Shearen (“la actriz predilecta de todos los públicos”), Emil Jannins, Lya de Putty, Ronald Colman, Alice Joyce, Raph Forbes, Mary Brian, Neil Hamilton, Noad Beery, Norman Trevor, Víctor McLanguy, Jaqueline Logan, Florence Vidor (“bellísima y elegante”), Mae Murray, John Gilbert, Ivan Mosjoukine, Hoot Gibson, Norman Kerry, Lewis Stone, Masry Nolan, Jun Marlowe, Willian Desmont, Gilda Grey, Clive Brokc, George O. Brien, Magde Bellamy, Lillian Gistt, Ganet Gaynor, Richard Dix, Mary Brian, Ala Halle, Imperio Argentina, Valentín Parera...



Fig. 13. El actor Douglas Fairbanks de visita por España. Fuente: Periódico Hoy, 14 de octubre de 1933.

4.10. Las noticias del cine universal en la prensa local

Que el cine vivió en los años veinte su época dorada está más que demostrado. Y aunque se haya escrito mucho sobre el cine como espectáculo social, como espectáculo de masas, no dejan de sorprender las conductas, los hábitos, los rituales que por todo el mundo se han ido dando para explicar el

cine, para explicar un fenómeno artístico capaz de encandilar a grupos de población de todo tipo y condición.

El cine tiene esa capacidad de llegar a todo el mundo. De emocionar, de atraer al menor de los creyentes en tan singular arte. Los dorados años veinte de la dorada época de Hollywood en una pequeña ciudad de provincias a lo más que podían aspirar sus vecinos era a emocionarse con aquellos historias, primero mudas aunque acompañadas, generalmente, por músicos, y, más tarde, sonoras. Historias que les traían actores y actrices que llegaban a formar parte de sus familias, de sus vidas. Cómo si no habría de llamar a Coogan *Chiquilín*, a Hurtado Pitusín, a Keaton Pamplinas, a Menjou Adolfo o a La Plante, Laurita. La capacidad que tenía el público de sentir próximas a las estrellas. Las tenían ahí, delante de la pantalla, llorando, riendo, corriendo, amando, muriendo y la gente sabía identificarse con esos gestos, con esas situaciones, con esas sensaciones que les hacían vibrar. Tal vez, esta fuera la razón por la que la prensa de la época, la prensa nacional pero también la local, aquella que se suponía que estaba aún más lejos de las películas, de los estudios y de las estrellas, decidiera incluir entre sus páginas noticias y noticias, secciones enteras que daban cuenta de cuando sucedía en el mundo del cine. Porque así es como reclamaban la atención al público, con secciones como “Cinematográficas”, “Informaciones cinematográficas”, “Notas cinematográficas”, “notas de cine”, “Radiogramas de Hollywood” o “Noticias mundanas”, si se leían las páginas del periódico La Libertad. Si caía en las manos de los lectores el Correo Extremeño no distaban mucho los nombres de las secciones: “Página cinematográfica”, “De cine”, “Cosas de cine”, “El mundillo cinematográfico”, etc.

Y no eran una o dos noticias sino secciones enteras que ocupaban medias páginas o páginas enteras, en algunos caso incluso acompañadas por fotografías. Porque este era otro reclamo añadido: las fotografías de Menjou, Lon Chaney y Pola Negri, algunos de los grandes actores de los finales años veinte, aparecían a menudo en el blanco y negro, como en realidad los conocían, de los periódicos diarios. No es de extrañar, pues, que la empresa exhibidora, cuando hacía su publicidad de las películas, utilizara el reclamo de

esos actores o de los estudios y no se ocupara, como sucede en la actualidad, de identificar a los films con sus creadores, es decir, con los directores²³⁹. Solo en 1929, el Correo Extremeño llegó a publicar hasta 27 noticas relacionadas con el mundo de la cinematografía, mejor dicho, del cine, del star-system, de cotilleos sobre estrellas y de rodajes en marcha. En La Libertad, aún fueron más: 71.

El lector se enteraba que Pola Negri estaba en España (20 de marzo, La Libertad), de la curiosa biografía de Lupe Vélez (Correo Extremeño, 6 de diciembre), de las novedades para la siguiente temporada de la Cinematografía Verdaguer (26 de mayo en La Libertad), o de la UFA (11 de septiembre, Correo Extremeño), que Dolores del Río opinaba que las mujeres europeas tenían más personalidad que las americanas (10 de noviembre, Correo Extremeño), del interés que tenía Clara Bow en que el compañero en su película *Pelirroja* tuviera los cabellos del mismo color que ella y lo mucho que hizo temer eso a los estudios no fuera que a todo el mundo masculino le diera por teñirse con tal de trabajar al lado de la estrella (29 de junio, La Libertad), de la biografía de David W. Griffith (13 de octubre, Correo Extremeño), que Chaplin estaba enfermo (volvemos de nuevo a la familiaridad: el cronista escribe: “¿Será porque es el hombre más triste, en la vida real, que se entra entre las figuras de los talleres? El precio de ser sensible es ser triste, y Chaplin es un supersensible. Hagamos los mejores votos por la salud de tan distinguido personaje”. 29 de mayo, La Libertad), al igual que Coogan (9 de junio, La Libertad), que Gloria Swanson era una morena de ojos azules (12 de octubre, Correo Extremeño), que la chica más rica del cinema era Marion Davies, con una fortuna de cinco millones de dólares (12 de junio, La Libertad) o que Hollywood ya había encontrado sustituto para Rodolfo Valentino (30 de agosto, Correo Extremeño).

Se enteraba el público por los periódicos que Lon Chaney tenía en una película por competidor a un enorme gorila y que Ruth Taylor llegó a dar en un solo día 782 apretones de manos (28 de junio, La Libertad), que hacer el “indio”

²³⁹ En 1930, la prensa local solo recoge un par de referencias a directores: Benito Perojo y Ernst Libicht, ni siquiera escribiendo bien el apellido de éste último.

tenía su recompensa, como le había sucedido a Gary Cooper, que los siouxle habían obsequiado con una chaqueta india tras el rodaje de *El canto del lobo*²⁴⁰ (22 de junio, La Libertad), que Norman Kerry tenía el baile de San Vito (21 de junio, La Libertad), de cuáles habíansido los mejores films de 1928 (por cierto, *El patriota* ocupaba el primerlugar, 15 de junio, La Libertad) o que Greta Garbo estaba aprendiendo inglés a marchas forzadas aunque seguía teniendo mucho acento (9 de junio, La Libertad). Y se enteraba el público, en fin, de la vida y obra de artistas de la talla de Mary Pickford o Douglas Fairbanks, tan reconocidos en el cine mudo entonces. También la prensa informaba de que a Pola Negri le gustaba mucho España y pensaba construirse un chalet en San Sebastián para venir a descansar (10 de marzo, Correo Extremeño).

En 1930, el periódico La Libertad abandona, temporalmente, su información cinematográfica y sustrae a sus lectores de saber sobre las estrellas y los rodajes. Apenas un puñado de noticias donde destaca el divorcio de Pola Negri (La Libertad, 18 de octubre). Sin embargo, el Correo Extremeño cubre el vacío dejado por su competidor y crea una sección fija semanal sobre información cinematográfica. Al principio, constará de una página denominada “Cinematógrafo 1930” pero, a mediados de año, en el mes de julio, aumentará a una doble página, pasándose a denominar “Página cinematográfica”. Tras el verano, la sección será mensual hasta desaparecer a final de año. Sabremos, mientras se publicaba la sección, sobre la “Biografía de la artista de la pantalla Bob Steele” (1 de enero) o algunos “Argumentos de interesantes producciones de la casa Verdaguer” (3 de enero), sobre la relación entre el cine y la costura (11 de enero) o que “los libros y las películas sobre Rusia se anticúan a los tres meses”(6 de marzo), sobre la mala salud (9 de marzo), muerte (27 de agosto) y homenaje en las páginas cinematográficas (2 de septiembre) de Lon Chaney, o sobre un actor chino que es un formidable imitador de papeles de mujer (30 de marzo). El cine de papel hablaba a los lectores de los años treinta sobre los astros de Hollywood que, queriendo ganar más dinero, rompían contratos con unos estudios para firmar por otros (8 de mayo).

²⁴⁰ *La canción del lobo* se estrenó en el Teatro López de Ayala el 22 de julio de 1930, como refleja el anuncio de cartelera publicado ese mismo día por el periódico La Libertad.

Nos enterábamos de que la esposa de Charlot había sido secuestrada por unos desconocidos en Nueva York, llevando encima alhajas por valor de sesenta mil dólares (La libertad, 19 de enero de 1931), que tenía previsto venir a Barcelona “pues tiene vivísimos deseos de conocerlo (nuestro país) y quiere ver las corridas de toros para hacer después una pantomima cinematográfica sobre nuestra fiesta nacional” (La Libertad, 14 de abril de 1931) o que la película *Sin novedad en el frente* había sido prohibida en Viena (La Libertad, 10 de enero de 1931) mientras que en Badajoz se anunciaba²⁴¹ su estreno con varios días de antelación:

El público y la crítica reconocen que SIN NOVEDAD EN EL FRENTE es la producción más portentosa que se ha filmado hasta ahora. Pronto, se podrá admirar en López de Ayala.

O este otro:

No tiene argumento, ni tiene ases pero...

SIN NOVEDAD EN EL FRENTE

Es la película sancionada por la crítica mundial.

Haga reservar su localidad para el estreno en López de Ayala el sábado 14.

Uno más:

La mejor obra pacifista es la película SIN NOVEDAD EN EL FRENTE.

Estreno, el sábado en López de Ayala.

También nos informaba la prensa del cierre que sufrían cines y teatros en Semana Santa y que la temporada de primavera en lo referente a estrenos abría el Sábado de Gloria, habiéndolo hecho, en 1931, en el Cine del Callao, con la película *Las luces de la ciudad*, con unos precios del todo abusivos –diez pesetas la butaca- que no impidieron el lleno completo²⁴².

²⁴¹ La Libertad, 7, 10 y 12 de marzo de 1931. En mayo de 1932 volvió a la cartelera badajocense con similar despliegue publicitario: “La mejor película que da la sensación de realidad. Siendo mucho el pedido de localidades, puede adquirirla hoy mismo. Precios populares”. En esta ocasión, se promocionaba también como “la grandiosa superproducción sonora”.

²⁴² La Libertad, 5 de abril de 1931.

En 1932, la información cinematográfica vuelve a cobrar actualidad en la prensa local. El vacío del año anterior no fue tan profundo porque noticias sobre cine siempre hubo en los periódicos pero no bajo una sección fija como la que volvería casi llegado el verano del 32 y, sobre todo, a partir de agosto.

Con el seudónimo “Paramount Little”, se abría camino la sección “*Talking Pictures*” con una declaración inicial de intenciones: “Lectora...sesión de chismoterapia cinematográfica...quizás te extrañe que hable de primeros planos, de una flor, de ángeles. A veces creerás que soy un detractor de tu ídolo favorito y un envidioso...y seguramente tendrás razón. ¡Soy un envidioso! Esta sección servirá de consultorio de belleza: para crecer, para adelgazar, para corregir poco estética, unos tobillos poco esbeltos”.

Quién sabe si por el descaro de sus comentarios o por la intrascendencia de sus opiniones, pero lo cierto es que la sección solo se publicó en tres ocasiones a lo largo del mes de julio porque en agosto tomó el relevo otra sección, esta denominada “*Página cinematográfica*” que, en realidad, era una doble página y de periodicidad semanal, abandonando el chismorreo y centrándose, de nuevo, en las noticias de cine y del *artisteo* peliculero.

Curiosas fotografías (como la de Nacy Carroll y sus compañeras en el bar de los estudios en el descanso “de la impresión de una película”, Francesca Dean ejercitando sus músculos, el promocional de *Mata Hari* con una sutil escena de Ramón Novarro y Greta Garbo, la divinidad de Jeanette de Vine, el elefante convertido en operador, las fotogénicas piernas de Polly Walters, cómo respondía al teléfono la atractiva LitaChevreck o la bella Dolores del Río en *El ave del paraíso*), y noticias jugosas, como que el veraneo era el enemigo del cine en Madrid²⁴³, los amores de la simpática y pelirroja Clara Bow, el recuerdo inalterable, seis años después de su muerte, de Rodolfo Valentino y las visitas a su tumba, el anuncio de que era posible que Charlot acabara rodando una película hablada, indicándose que se trataba de *El club de los suicidas* (que se filmaría en 1936 pero no por Chaplin), el miedo a morir de Ramón Novarro

²⁴³ La Libertad, 4 de agosto de 1932.

cuando lo enterraron en el rodaje de *Los hijos del radjah*, el hecho de que fuera el peso uno de los tiranos mayores que tienen los artistas de la californiana Hollywood, el proyecto de los rusos con un cine para 7.000 personas o que Harold Lloyd diera señales de vida con el rodaje de una nueva película.

Eran páginas para que una sensual Rosita Moreno, a través de una fotografía, reivindicara su origen español y no mejicano, como se creía entonces y, justo en la página siguiente, de otra sensual fotografía de Anita Page, saliera el desconsuelo de que no era española “y merecía serlo, porque una cara y un cuerpo como el suyo están pidiendo a gritos la nacionalidad”. Se enteraban los lectores de la vida de los artistas anónimos, “sin los cuales las películas no serían posible porque ellos las pulen y perfeccionan” o que, según el creador de Mickey, “Charlot es el padre espiritual de su pequeño y animado ser”, de la procedencia de los artistas en la amplia vasta geografía norteamericana o que “las películas habladas en idiomas extranjeros han asaltado la pantalla de nuestros grandes cinemas”, todo ello junto a fotos de la explosivas Sally Sweet, la tormentosa Jean Harlow, Clara Bow vestida de vaquera porque era el tipo de películas que solo le interesaban, Dolores del Río en bañador, una instantánea de Pola Negri rodando en *Una mujer manda* y la “traviesa y simpática” Colleen Moore.

Las “*Páginas cinematográficas*” ofrecían en 1932 la vida privada de la Garbo, la noticia de que “los asnos de Niza no pueden soportar sobre sus costillas el peso de Sancho Panza de la película”²⁴⁴ o la queja de los artistas porque su voz “no era fielmente reproducida en la pantalla del cinema”; a Chevalier, que no se olvidaba de sus orígenes franceses, Pamplinas buscando actriz para su próxima película, una foto con la leyenda “A Norma Shearer no hay quien la dispute en Hollywood el privilegio de ser la muchacha más escultural y elegante que allí existe”, y todo ello, mientras en España la prensa de quejaba del retraso en el estreno de películas como *Mata-Hari*, que “nos la anuncian pomposamente”²⁴⁵ como una novedad en España” pero fue estrenada

²⁴⁴ La Libertad, 11 de noviembre de 1932.

²⁴⁵ De hecho, en esas “*Páginas cinematográficas*”, publicadas por La Libertad el 4 de noviembre de 1932, se asegura que “las grandes propagandas son de efectos contrarios

en Estados Unidos 527 días atrás o abría interesantes expectativas con respecto a las películas en español:

Las películas habladas encastellano van a abundar en la temporada actual. Las casas productoras se han convencido de la necesidad de editar films hablados en nuestra lengua y hechos por artistas españoles o ingleses o americanos; el caso es que se huye de los rótulos explicativos y toda la palabra sea perfectamente entendida.

A este propósito los artistas americanos se dedican a aprender el español, y ya hemos visto algo de esto; es decir, películas habladas en castellano por aquellos artistas.

Naturalmente que el ensayo empieza con los films cómicos, y en la tentativa las casas logran cubrir la intención y que nuestro público mire con simpatía el buen propósito²⁴⁶.

En una misma página el lector podía encontrar una foto del perfecto matrimonio entre Douglas Fairbanks y Joan Crawford y otra de Mary Pickford, con un pie que decía “El ocaso de las estrellas” y un titular sin consideración alguna: “Desde que vive separada de Douglas Fairbanks, Mary Pickford ya no es la misma mujercita que admirábamos”²⁴⁷. Tiempos de fotos de Katharine Hepburn, Alice White, Billie Dove, sí, casi siempre mujeres, o de noticias como que “En Hollywood las hay tan golosas que se beben tres cuartos de litros de miel” o que “La impetuosa y gentil Lupita Vélez, a quien John Gilbert cortejaba para esposa, ha visto cómo el galán la ha abandonado, prefiriendo a Virginia Bruce, con la que hizo feliz pareja”.

Continuaron las “*Páginas cinematográficas*” de La Libertad a lo largo de 1933, informando sobre los acontecimientos, si no más serios si, al menos, triviales, del mundo del cine. Páginas que iban provistas de información sabrosa y abundante, donde no se escatimaba el trazo grueso de las palabras y comentarios y donde las fotos eran la alegría entre tanto texto. Fotos femeninas (salvo excepciones como Ernst Lubitsch, Charlot, Ken Maynards, intentando hacer olvidar al ya desaparecido Tom Mix, Ramón Novarro, Adolfo Menjou, Cecil B. DeMille, Fairbanks hijo con su padre, aunque en la foto es un

cuando el film no responde a ella”. Y hablaba, precisamente, de Mata-Hari, que no ha respondido a la propaganda desplegada sobre ella, por mucho que actuara Greta Garbo.

²⁴⁶ La Libertad, 21 de octubre de 1932.

²⁴⁷ La Libertad, 18 de noviembre de 1932.

bebé) como era la costumbre. Fotos sensuales y llamativas, extraordinarias siempre porque, más allá de las propias películas, era la única manera de ponerle cara a las estrellas. Y esas fotos, aunque algunas eran de estudio y casi siempre, posados, al menos eran fotos donde los artistas estaban fuera de la película.

Así, se podía disfrutar del “cuerpo sugestivo y delicado” de Diana Well, acompañada de “todos los refinamientos de la coquetería femenina”²⁴⁸ o “abolida la ley seca y en pleno reinado de la húmeda las estrellas aprovechan la ocasión para hacer consumo extraordinario de cerveza. Nada de particular tiene que ante esa jarra, ya casi exhausta, Marian Nixon vea las cosas un poco turbias...”²⁴⁹. Fotografías de la bella Marion Davies o de Joan Crawford rodando sin su marido Fairbanks, Bette Davis a los 24 años²⁵⁰ o Barbara Stanwyck conviven con noticias como que los portugueses tendrán industria propia del cine sonoro, los soviets desarrollan la suya de forma vertiginosa, la negativa de Trotski²⁵¹ a rodar cualquier tipo de película a pesar de las ofertas recibidas, el regreso de Pamplinas al cine, la desgana por el cine de la Garbo, el sueldo de Chevalier, 180.000 pesetas a la semana, el proyecto de los ingeniosos dibujantes Xaudaró y K-Hito, que van a intentar hacer películas de dibujos animados y hablados en castellano²⁵², la censura italiana que ha prohibido Las jóvenes hijas del mundo, “de tendencia algo licenciosa”, Clark Gable que no sabe responder cuál es la mujer más bella de Hollywood²⁵³ o la lista de los diez mejores films del año 32 realizada por la National Board of Review of Motion Pictures “ateniéndose a los datos recibidos de los directores

²⁴⁸ La Libertad, 7 de julio de 1933.

²⁴⁹ La Libertad, 7 de julio de 1933.

²⁵⁰ Con el título “Una buena medida”, un breve periodístico contaba que “Holywood es un infierno. Intrigas, murmuraciones, envidias, celos...En fin, un ambiente irrespirable. Bette Davis lo sabe muy bien y ha procurado distanciarse bastante para que la invasión no le alcance. Y vivirá en Nueva York, pasando a Hollywood únicamente cuando tenga filmar algo importante”. La Libertad, 17 de marzo de 1933.

²⁵¹ En La Libertad del 23 de junio de 1933 puede leerse: “En su destierro forzoso de Turquía, León Trotski ha escrito una gran obra de propaganda, que no es precisamente un elogio del régimen soviético. Trotski ha pretendido solamente poner de relieve en su producción las consecuencias que para el pueblo están representando la práctica de las ideas de Stalin. Este asunto de Trotski será filmado inmediatamente y se ofrecerá al mercado como un exponente horrible de las consecuencias de aquel régimen en Rusia”.

²⁵² La Libertad, 10 de febrero de 1933.

²⁵³ La Libertad, 2 de junio de 1933.

de salas de espectáculos americanos”²⁵⁴. La lista está compuesta por *Soy un fugitivo*, *Como tú me quieres*, *Un balance de divorcio*, *A Farewell to Arms*, *Madame Racketeer*, *Payment Ferred*, *Scarface*, *Tarzán*, *El ave del paraíso* y *Two Seconds*.

Fotos de Irenne Dunne (la tragedia le ha servido para destacarla como un valor entre las estrellas famosas del cinema), Loretta Young (“a pesar de su nombre, un poco así hosco, es una muchacha que ante la vista lo contradice por su simpatía, por su belleza y por su gracia pícara”) aparecerán junto a la muy curiosa de los estudios Paramount en Hollywood, la Roma pagana e incendiada de señor DeMille, una Marlene Dietrich en masculino, creando tendencia, las nuevas estrellas chinas, o Pola Negri en París, se intercalarán entre noticias de diverso cariz, como el poco atractivo tema de las películas en Turquía, la China y el cinema, los primeros rumores de la separación entre la Crawford y Fairbanks, la preocupante circunstancia de que “ante el cierre de Bancos, Anita Page llegó a encontrarse en sus bolsillos con catorce reales para la compra”²⁵⁵, el cronista de cine, Manuel Almenares, escribirá sobre “las casas extranjeras (que) comienzan a instalar estudios en España ante las posibilidades de un negocio seguro y próspero”²⁵⁶ o sobre “el sistema de dobles (que) demuestra la posibilidad de dar un mayor interés a los films hechos en lengua distinta”²⁵⁷ o noticias como que, “contra todas las intrigas y contra todos los rumores de su alejamiento de la pantalla, Grata Garbo”²⁵⁸ está haciendo estos días una fantástica renovación de sus roperos, lo cual demuestra sus preparativos para próximas actuaciones cumplida su vacación de un año”²⁵⁹.

²⁵⁴ La Libertad, 10 de febrero de 1933.

²⁵⁵ La Libertad, 15 de abril de 1933.

²⁵⁶ La Libertad, 22 de abril de 1933.

²⁵⁷ La Libertad, 9 de junio de 1933.

²⁵⁸ La Libertad, 2 de junio de 1933. “Las postales con su autógrafo se venden a veinticinco duros.

²⁵⁹ La Libertad, 15 de abril de 1933.

4.11. Curiosidadesde cine

4.11.1. El fin de fiesta

En los meses finales de los años veinte, seguían ocurriendo anécdotas en los cines locales que complementaban el espectáculo de la pantalla, como la participación de cantantes que, estando en la sala, hacían un fin de fiesta con sus interpretaciones:

Encontrándose accidentalmente en Badajoz el laureado tenor extremeño, pensionado por esta excelentísima Diputación, don ANTONIO GALVÁN, y deseando dar a conocer a sus paisanos sus progresos artísticos, hoy, en las dos sesiones después del cinematógrafo cantará algunos números, entre ellos la romanza de “Doña Francisquita”, la de la “Marchenera” y otros²⁶⁰.

4.11.2. Cine a palo seco

En La Libertad del 26 de marzo de 1929 no pierden la oportunidad de lanzar un estacazo a la empresa del López de Ayala:

El teatro se vio conestealiciente muy concurrido, y ello demuestra a la Empresa que no debe obstinarse en el criterio unilateral de cine a palo seco, sino buscar, como lo hace otras veces, la variedad del espectáculo, ya que por suerte para ella es dueña y señora del público en este aspecto.

4.11.3. Veladas benéficas

O las fiestas benéficas y veladas literario musicales en honor de tal o cual institución o guarnición, como la organizada por las Damas de la Inmaculada Concepción, que se compuso de sinfonía, una divertida cinta cómica, danzas modernas, la proyección de la película Rascacielos, unas palabras del capellán del Regimiento y un concierto de violín y piano, además de la rifa, en el intermedio, y la actuación de las bandas de música de los regimientos Castilla y Gravelinas²⁶¹.

²⁶⁰ Correo Extremeño, 15 de marzo de 1929.

²⁶¹ Correo Extremeño, 1y 2 de enero de 1929. La película prevista hubo de ser sustituida por *El pequeño detective*. También en La Libertad, 3 de enero de 1929.

A final de 1929, la función se repetirá, pero esta vez, además de otras interpretaciones musicales, con la proyección de la cinta cómica *Posta de marinos* y las películas de la Paramount y la Universal, *El último figurín* y *Hacia el abismo*. Eso sí, la rifa en esta ocasión era de premios en metálico²⁶². Curioso, resulta, también que, aunque estaba el público acostumbrado a la música en el cine, a la música en directo o, tal vez por eso mismo, no perdonaba injerencias, fallos o interrupciones que perjudicaran precisamente al sonido, al sonido de los músicos en la sala mientras duraba la proyección:

Anoche pasóse en el teatro López de Ayala una película más.

El sexteto...a eso íbamos.

Unavez más, haciéndonos eco de la “opinión espectadora”, que anoche llenaba la elegante sala, no podemos por menos de sustraernos al comentario, absolutamente imparcial, fiel reflejo de lo que vimos, oímos, y lamentamos, los primeros, muy de veras.

Si toda acción realizada colectivamente implica un coeficiente de desinterés y elevadas miras, para cumplir honradamente su cometido, cuando de arte se trate, ese coeficiente de desinterés no tiene punto comparable, si ha de cumplir con el elevado sentido de su significado ideológico. Pues bien, anoche el sexteto del López de Ayala anuló por completo ese valor. Los espectadores van al teatro a escuchar buena música y no las dirimencias de los señores que integran la orquesta. Cosa poco edificante y que por otra parte, no corresponde a los beneficios que la empresa está siempre dispuesta hacer en obsequio del público que cotidianamente llena el salón.

4.11.4. El cine en casa

Suponemos que ante la inminencia de dos periodos vacacionales, verano y navidades, algunas empresas no perdían la oportunidad de anunciar productos para regalo y el ocio que pudiera tener cierta relevancia con el espectáculo del momento. La publicidad (Fig.14) del “Cine Pathe Baby” y la “Motocámara Pathe Baby” destacaba que, “en un minuto aprenderá a hacer películas perfectas” para conseguir el “verdadero archivo viviente de sus horas felices”²⁶³.

Los “Pathe Baby” volverán en 1933. A primeros de año²⁶⁴, un anuncio en el periódico *Hoy* de Badajoz cuenta que “Alquiler de películas: de 10 metros, 15

²⁶² Correo Extremeño, 8 de diciembre de 1929.

²⁶³ Correo Extremeño de 22 de mayo y 12 de diciembre de 1929.

²⁶⁴ Hoy, 27 de enero de 1933.

céntimos; de 20 metros, 30 céntimos; de 100 metros, 1'50 pesetas. Se remiten como impresos a toda España. Todo poseedor de cine PATHE BABY, puede ver por poco dinero todas las del catálogo de la casa PATHE BABY. Para más detalles: Tomás Camarillo, Fernando Palanca, 7, comercio. Guadalajara”.



Fig. 14. La posibilidad de tener el cine en casa. Fuente Correo Extremeño, 12 de diciembre de 1929.

4.11.5. Se vende cinematógrafo

Otro anuncio que no pasa desapercibido se repite varios días a lo largo de mayo del 29²⁶⁵:

CINEMATÓGRAFO

Se vende instalación de cine moderna, con arco de espejo, motorcillo universal para corrientes alterna y continua, y todos los accesorios. Y dos extintores de incendio, para teatro, “España”. José Díaz Parreño. Almendralejo.

4.11.6. El miedo al fuego y otros sucesos

Hablando de incendios, el Correo Extremeño de los días 2 y 3 de enero de 1929, informa de dos que se han producido en cines de Ciudad Real y

²⁶⁵ Correo extremeño, 17 de mayo de 1929.

Murcia. En realidad, el de Murcia no es un incendio. Con el título “*Los inconvenientes de leer con cierto énfasis la palabra ‘fuego’ en un cine*”, la noticia, que indica algunas costumbres de la época con respecto al visionado de las películas mudas, contaba que:

En el Salón Sport se proyectaba una película y en uno de los letreros apareció la palabra fuego.

El público que tenía la costumbre de leer en alta voz los letreros, pronunció la palabra fuego de tal forma, que algunos espectadores, creyendo que se trataba de una voz de alarma, abandonaron precipitadamente sus respectivas localidades para salir a la calle.

En el de Ciudad Real sí que fue un auténtico incendio provocado por una película en la cabina de proyección. El pánico se reprodujo más velozmente que el propio incendio y cuenta la crónica que hubo espectadores de la parte de arriba que se lanzaron al patio de butacas y el número de heridos fue considerable y el susto, aún mayor, aunque el fuego no llegó a salir de la cabina donde se había originado.

Aunque para incendios de verdad, el que se ocasionó en Glasgow y del que se puede leer en el Correo Extremeño del 4 de enero de 1930, cuyo titular seguramente impresionó a cualquier lector: “Durante la proyección de una película se originó un incendio, que ocasionó 70 muertos y 100 heridos”.

Los cines se prestaban a sucesos no tan catastróficos como el anterior pero sí de importancia, como el ocurrido en el cine Avenida de Barcelona donde, al ser sorprendidos unos individuos en actitudes más que sospechosas, mataron a un vigilante²⁶⁶.

Sucesos más livianos los de Badajoz, como la detención de un individuo de 18 años, en febrero de 1932, por provocar escándalo “durante la sección de cine” en el López de Ayala. La noticia destacaba que durante varias noches el acomodador había llamado la atención al intercepto por ocupar el asiento que no le correspondía “y que anoche, con motivo seguramente de esto, cuando éste salía, lo cogió por la americana fuertemente, diciéndole que le iba a invitar

²⁶⁶ La Libertad, 3 de noviembre de 1931.

a una copa, liándose acto seguido a bofetadas con él, hasta que llegó un guardia y lo redujo a la obediencia”²⁶⁷.

4.11.7. Concurso de carteles para *La bodega*

Ante la realización de la película *La bodega* de Benito Perojo, la Sociedad Cinematográfica nacional Julio César, que se encargaba de la producción, publicó²⁶⁸ las bases para un concurso de carteles sobre la película. Se podía concursar con cartel vertical o apaisado y para ambas categorías se disponía de un premio demil pesetas para cada una de ellas. Cuando se estrenó en Badajoz, el 1 de junio de 1930, se la consideró todo un acontecimiento, “un film nacional en el que culmina el arte de CONCHITA PIQUER, VALENTÍN PARERA y MARÍA LUZ CALLEJO a través de las más emocionantes y bellas escenas llevadas a la pantalla hasta el día de hoy”, siendo sin duda alguna, “la superproducción española de mayor éxito y de más alta importancia artística”²⁶⁹. La película se proyectó de nuevo en el cine Royalty el 11 de noviembre de 1930.

4.11.8. Extremadura en el cine

Cuestiones relacionados, directa o indirectamente, con el cine, se producían muchas y algunas acababan viéndose reflejadas en los periódicos. Si el 12 de diciembre de 1928, el Correo Extremeño publicaba que

Ustedes no la conocen ni nosotros tampoco, y de haberla visto tampoco la hubieran conocido. Decididamente somos desgraciados los extremeños en todo: ni música ni película. Pero en cambio película musical sí que tenemos.

No era fácil interpretar el comentario por mucho que viniera titulado con un ladillo que decía “*La película extremeña*” aunque, meses más tarde, el 17 de

²⁶⁷ La Libertad, 4 de febrero de 1932.

²⁶⁸ Correo Extremeño de 22 de septiembre de 1929.

²⁶⁹ La Libertad, 1 de junio de 1930.

abril, el corresponsal en Don Benito firma una crónica titulada “*Película para la Exposición de Sevilla*”, que podía arrojar un poco más de luz sobre la primera noticia. Se trata, en esta ocasión, de la visita que habían cursado a la ciudad unos operadores de cine “impresionando una película con destino a la Exposición Hispanoamericana que ha de celebrarse en muy cercana fecha en Sevilla”. Querían reflejar hechos, personas, monumentos y actividades que representaran la modernidad de Extremadura a los visitantes del pabellón extremeño en dicha exposición. Ya entonces, como ahora, una película –ahora es un vídeo– podía llegar a ser la mejor herramienta promocional del turismo, de una región o de una forma de vivir. Un mes más tarde²⁷⁰, el Teatro López de Ayala acogió el estreno de la película *Extremadura*, con la asistencia del gobernador civil, el presidente de la Diputación provincial, el Alcalde de la ciudad y otras autoridades provinciales.

Extremadura, la cuna de América, (Fig. 15) película hallada en unos viejos y olvidados archivos de la Diputación Provincial de Badajoz, fue restaurada, editada en vídeo y estrenada por la Junta de Extremadura en 1992, con motivo, precisamente, de la Exposición Universal de Sevilla. Realizada su recuperación por la Filmoteca Española, se proyectó por primera vez ante el público en el Teatro Menacho de Badajoz, en octubre de 1992, como aperitivo del estreno de *1492 La conquista del paraíso*, cinta rodada por Ridley Scott e interpretada por Gerard Depardieu, en el papel de Cristóbal Colón.

En la línea de lo que se hacía en la época, se trata de un documental mudo, en blanco y negro, de aproximadamente 90 minutos, y que intercala rótulos explicativos de las imágenes, iniciándose con la alusión a Viriato, “lusitano o extremeño, caudillo iniciador de la nacionalidad española hace dos mil años y primer héroe de la independencia patria”. En algunos momentos del metraje, el operador se permite, incluso, ciertos efectos especiales: fundidos en negro, juegos de cámara, imágenes superpuestas y otras fantasías como las de tomar los planos generales como si se estuvieran utilizando unos prismáticos (*gafas*) o seguir la línea sobre la imagen de un mapa. Dividida la historia en tres partes, la pretensión es demostrar la importancia de

²⁷⁰ Correo Extremeño, 25 de mayo de 1929.

Extremadura - muchas veces el glorioso centro de la historia de España - en la conquista de América en el siglo XVI, la valía de sus hombres (al parecer, las mujeres todavía no contaban) y lo mucho y bueno que aún permanece en la cuna del nuevo continente: "veamos la tierra recia y bravía que tales hombres produjo".

Y esa tierra que se recorre es la Mérida romana, los lugares de nacimiento de los principales conquistadores - con vistas de monumentos, edificios, jardines, ríos y campos -, esa Extremadura que "se despobló para la conquista de América y de aquella sangría se repone lentamente", campos y ganados, "trenes de lujo y excelentes carreteras", castillos, escasas referencias a Cáceres y su provincia - sólo al Monasterio de Guadalupe, sus tesoros artísticos y la mención a su papel en la medicina: "en este Monasterio se hicieron las primeras operaciones quirúrgicas del mundo" -, y Badajoz. Una Badajoz árabe, con su Alcazaba, Torre de Espantaperros, Plaza Alta (más concurrida que hoy), vistas panorámicas variadas, el río, Puente de Palmas, Puerta de Palmas, parques como Castelar o el de la Legión, San Juan con su Ayuntamiento, sus jardines y Morales, la Catedral y la romería de Bótoa, donde ante el objetivo se sitúan decenas de personas riendo, saltando, queriendo salir en la película ... y un borracho que no deja de molestar.

La cinta acaba con palabras apropiadas para los tiempos: "despidamos al viajero desde el puente sobre el Guadiana. Las nubes del crepúsculo le hablarán de Extremadura, de su historia, de su renacimiento actual y de sus ideales de ensueño, fugaces y eternos como la vida".

El cronista del estreno, de su primer estreno en el año 1929, escribirá que

tiene trozos felicísimos y de un colorido típico muy apreciable, como la romería de Bótoa, el baile de los segadores, los castillos roqueros y otras". Concluirá indicando que "puede desde luego calificarse de acierto indiscutible esta amena proyección, divulgadora de las riquezas artísticas de Extremadura, hasta ahora sumidas en un grande silencio, tan grande como la solemne paramía de sus campos, dilatados y úberrimos.

Debió de ser aquella una premier en toda regla, más para las autoridades e invitados especiales que para el público en general puesto que volvía proyectarse, esta vez con pretensiones de llegar a todos, en el mes de noviembre, algo que se anuncia como verdadero acontecimiento y por una sola vez²⁷¹.

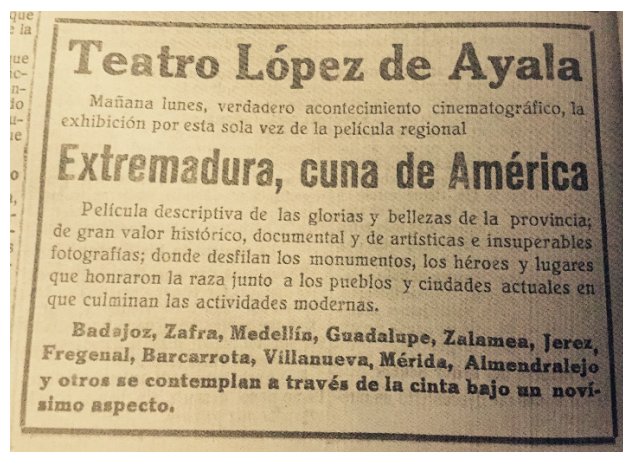


Fig. 15. Publicidad sobre la película Extremadura, cuna de América.

Fuente: la Libertad, 24 de noviembre de 1929.

Para La Libertad, la película empezó a cobrar forma en las mismas fechas que en el *Correo Extremeño* con titulares como “Una película y una Exposición de fotografías regionales” (donde, efectivamente, se confirma que su estreno solo sería para autoridades y, además, que la película se complementaba con una exposición de 400 fotografías), “Una película y una Exposición de fotografías de la riqueza de Extremadura” (con el antetítulo “Una gran propaganda de turismo”). Para este periódico la película tenía un interés

²⁷¹ Durante unos diez años, esta película se consideró como la cinta más antigua conocida del cine extremeño. Sin embargo, en 2003 se presentó el documental recuperado y restaurado por la Filmoteca de Extremadura sobre la Coronación de Santa María de Guadalupe como Reina de las Españas, datado el 12 de octubre de 1928 y que estaba guardado en el propio Monasterio de Guadalupe desde entonces. La cinta recoge los actos institucionales que se celebraron en Guadalupe en esa fecha, y que presidió el propio rey Alfonso XIII, y el Cardenal Primado de España, Segura Sáez, en el marco de la fachada principal del monasterio. Fue distribuida por El Periódico de Extremadura en formato dvd. Recientemente, se ha sabido de la existencia de otra película, ésta realizada en 1925 por Garrorena y Pesini (dos nombres ligados históricamente al mundo de la fotografía y la imagen en la ciudad) y que cuenta la fiesta de sociedad que se celebra en un parque privado a las afueras de la ciudad. Pintorescos rincones del parque Ascensión, se titula.

más allá de lo anecdótico o institucional, porque con el título “*Una película extremeña*”, publicó²⁷²:

Ha despertado mucha curiosidad la noticia de que el próximo lunes se pondrá en López de Ayala una película muy interesante sobre motivos de paisajes y pueblos de Extremadura especialmente de Badajoz y de su provincia.

El pedido de localidades prueba el entusiasmo del público por conocer su región.

Las fotografías son una maravilla de precisión y claridad, como hechas por uno de los mejores operadores de Madrid.

Es una película de enseñanza y de interés patriótico, que ha de satisfacer a todas las personas cultas y amantes de su tierra.

Es un elemento precioso de instrucción para el pueblo, que no debe desaprovecharlo.

Esta película se proyectará no solo en Sevilla, sino en Madrid ante sus majestades, el Gobierno y el público de la corte, así como en Barcelona, Valencia, Zaragoza y demás principales ciudades de España, terminando su triunfal recorrido en el extranjero y en las Repúblicas americanas de origen hispano.

4.11.9. Agencia cinematográfica extremeña

Ya que estamos en el ámbito de la *producción* extremeña, una sorprendente noticia en Santa Marta del 24 de septiembre de 1930 en La Libertad, da cuenta de la proyección en el Salón Mateo de “la grandiosa película en seis partes *La isla maldita*, exclusiva de la Agencia cinematográfica extremeña, destacándose en ella hermoso paisaje y escenas de todo realismo y emoción”.

4.11.10. Cine en el Hospicio

El diputado de Beneficencia de la Diputación provincial de Badajoz pidió²⁷³ que se instalara un aparato de proyecciones para los niños del Hospicio, con sesiones jueves y domingos, “exhibiendo películas instructivas, previamente censuradas por la Dirección del establecimiento”. El acuerdo fue tomado por unanimidad y el *regalo* llegó en octubre²⁷⁴:

²⁷² La Libertad, 24 de noviembre de 1929.

²⁷³ La Libertad, 1 de julio de 1930.

²⁷⁴ La Libertad, 12 de octubre de 1930.

Entre los niños acogidos en el Asilo provincial hay general regocijo. Es que ya se ha instalado el cinematógrafo que les ha comprado la Diputación provincial y en el día de hoy se va a inaugurar este espectáculo, mediante el cual, los niños, sin necesidad de salir de casa, recibirán la instrucción que este medio proporciona y tendrán risa y divertimento al propio tiempo. De ello se encarga, mediante una prudente selección de películas, el diputado de los Establecimientos provinciales de Beneficencia don Manuel Jiménez.

La sección inaugural tendrá cierta solemnidad y para ello han sido invitadas numerosas familias, tantas como ha permitido la capacidad del salón. Además, se ha confeccionado un programa como en los cines de verdad, en el que solo faltan los adjetivos rimbombantes –“la colosal cinta”, “la estupenda película”...- con que se engatusa a la gente. Y por si todo esto fuera poco, debutará ante el respetable que allí se congregue la nueva Bandade música del Hospicio.

En fin, ahí va el programa íntegro y ustedes juzgarán.

1. La película en una parte titulada *Concurso de animales*.

2. La película cómica en dos partes *Sandalio hereda un trono*.

Descanso de quince minutos.

3. La película española, primera jornada, titulada *Agustina de Aragón*²⁷⁵.

El espectáculo será amenizado por la Bandade música del Hospicio provincial, de reciente creación, dirigida por el asilado Narciso Expósito, que ejecutará el siguiente programa musical:

1. El 28 de agosto. Pasodoble.

2. Mi muñeca. Mazurca.

3. Los peques. Vals.

4. La bruja. Jota.

6'30 de la tarde. Salón de recreo. Piso principal del antiguo Seminario.

En referencia al acontecimiento sucedido en el Hospicio, *La Libertad* del 14 de octubre publicará algunas sensaciones sobre lo ocurrido:

Antes, cuando el desinterés y la atención de las Empresas lo permitían, los niños del Hospicio podían darse el gusto de concurrir a alguno de los espectáculos de esta clase que más acorde están con el buen humor de sus pocos años... No solo tienen condumio, también tienen cine propio.... De golpe y porrazo, la antigua capilla del Seminario, aún no esfumado del todo el incienso de los divinos oficios ni extinguido el eco de la autorizada voz de los doctos varones que ocuparon el púlpito en las solemnes ceremonias, se ha trocado en algo tan mundano y tan deliciosamente ruidoso como un cine infantil... A la austeridad y el silencio monacal de la capilla han sucedido los gritos y aplausos de la chiquillería ante la cómica pirueta de un actor de cine.

²⁷⁵ Los niños del Hospicio tuvieron la oportunidad de disfrutar de su joven paisano *Pitusín*, presente en esta película muda que Florián Rey había dirigido en 1929.

4.11.11. El Día del Ciego en el Ryalty

Hablando de beneficencia, el Ryalty se prestaba a celebrar el Día del Ciego, obviamente echando mano de una proyección de cine:

Ayer se celebró en el Salón Ryalty el día del Ciego, organizado en favor de esta clase de desvalidos por los empresarios de toda España. El homenaje consistió en ceder el veinticinco por ciento del ingreso bruto de las entradas en favor de los ciegos, cantidad que fue entregada por el empresario señor Espinos al señor alcalde de esta población.

Para este filantrópico acto se eligió la interesante película norteamericana *La secuestrada* en la que se relata al vivo los achaques de un periodista joven que al mismo tiempo que se esfuerza por lograr una información sensacional para su periódico, pretende salvar de su cautiverio a la hija de un ministro del Gobierno. Las dos cosas las logra con gran pericia y habilidad, pero entre las agudas espigas que halló a su paso, quedó enganchada su vida, que cortan el mismo día de su triunfo unos criminales contrabandistas. La película gustó en extremo al público que asistió²⁷⁶.

4.11.12. Concurso de elogios a *Luces de Buenos Aires*

Uno de los divertimentos más atrevidos, sobre todo para la época y porque buscaba la complicidad del público y de los lectores, fue el concurso que se le ocurrió a la empresa del coliseo de la plaza de Minayo con la complacencia de La Libertad²⁷⁷ “para ir gratis al Teatro López de Ayala, solo gastando un poco de ingenio”. Se trataba de un concurso de elogios a la película *Luces de Buenos Aires*, sobre los que los lectores tendrían que votar, recortándolo y enviándolo al teatro. No sería más que una anécdota si no fuera porque en el mes de diciembre de 1932, cuando se llevó a cabo, el sonoro era ya una realidad que permitía cosas como, por ejemplo, un concurso de este cariz.

Fue tanta la aceptación que se hubo de habilitar el sorteo de un Palco con entradas entre los no publicados. El elogio ganador fue, con 167 votos y una platea, para el que decía: “Tangos, Gardel, Paramount y, a más en López de Ayala, sin disputa es lo mejor de toda la temporada”. Con 162 votos y un

²⁷⁶ Hoy, 13 de diciembre de 1933. En anuncio publicado el 10 de diciembre se especifica que es un “homenaje a los ciegos pobres en todos los cines de España”.

²⁷⁷ La Libertad, 13, 14, 15, 16 y 17 de diciembre de 1932.

placo de premio, quedó el elogio “No conozco la película, pero Paramount, con tangos de Gardel (y esperando ir gratis), desde luego encantadora...¿Dorita, por qué llorabas?”. En tercer lugar, con 64 votos y seis butacas, el elogio elegido era el que decía: “¡¡Queréis admirar las bellezas extremeñas!! ¿Los tipos extremeños más formidables?...Acudir al domingo al fantástico estreno *Luces de Buenos Aires*”. El cuarto premio, que reunió 63 votos y se llevaba seis anfiteatros, fue para el elogio: “López de Ayala, en honor a su distinguido y selecto público, presenta al insuperable Gardel en *Luces de Buenos Aires*. ¡¡¡Éxito!!!”. El quinto premio, que obtuvo 44 votos y diez entradas generales, fue a parar al elogio: “Si quieres oír a Gardel cantar tangos con estilo, vete al teatro el domingo y lo pasarás divertido”. Finalmente, en el sorteo entre los no publicados, resultó ganador de un palco el elogio: “Si buenas fueron las películas *Su noche de bodas* y *El desfile del amor*, aún mejor es *Luces de Buenos Aires*, hablada y cantada en español”.

4.11.13. Empieza el casting

A medida que las películas iban formando parte de la vida cotidiana de los espectadores y la información sobre cine un contenido de los periódicos que siempre gustaba, algunos anuncios no dejaban de ser interesantes por curiosos y por su trascendencia²⁷⁸:

¿Quiere usted ser cinematografista?

¿Y PARTICIPAR EN LA EMPRESA CINEMATOGRAFICA MÁS IMPORTANTE DE ESPAÑA?

Pida detalles en la Contaduría del TEATRO LÓPEZ DE AYALA, donde por cien pesetas le entregarán una ACCIÓN PREFERENTE DE 100 pesetas nominales, al 7 por 100 libre de impuestos, más CINCUENTA PESETAS en cupones para localidades, valederos hasta el 9 de marzo de 1934, y para cualquier día y espectáculo de los VEINTIÚN LOCALES que explota en capitales importantes.

SOCIEDAD ANÓNIMA GENERAL DE ESPECTÁCULOS

S.A.G.E.

²⁷⁸ La Libertad y Hoy, 2 de abril de 1933.

O este otro²⁷⁹:

Artistas de cine

Pueden ser los que escriban a Estudios A.C.E. Sepúlveda, 169, Barcelona. Recibirán instrucciones gratis.

4.12. Un cartelista de los años treinta

En la década de los años treinta vive en Badajoz un personaje peculiar, José Paniagua Haut, probablemente el único cartelista de cine de la historia local. Vela (1999, 83) lo describe como “un hombre con imaginación sin límites, polifacético, hecho a sí mismo y en circunstancias muy duras, marcado por la vida...”. Nacido en Barcarrota (Badajoz) en 1907, comienza a trabajar en el Teatro López de Ayala a su regreso del servicio militar, que cumple en 1928. Paniagua Haut se dedicará al cartel gigantesco, impactante y con mensaje, ése tipo de cartel que durante décadas ha permanecido inalterable en las principales vías cinematográficas del mundo. Pues bien, a Badajoz también llega la moda en aquellos años del tránsito del cine mudo al sonoro.

Las fotografías, en blanco y negro, de algunos de aquellos carteles, viejas fotografías que, obviamente, no pueden apreciar el colorido de los mismos, demuestran el atrevimiento, la innovación, la creatividad y la vanguardia de un artista local que supo dar publicidad a las películas a través de sus monumentales carteles que casi ocupaban la prominente fachada del “coliseo de la Plaza de Minayo”, antes de ser incendiado en 1936, tras declararse la guerra civil.

Las imágenes que han quedado para el recuerdo son de las películas *Cavalcade* (*Cabalgata*), producida por la Fox en 1933, bajo la dirección de Frank Lloyd, con una duración de 110 minutos y basada en la obra de Noel Coward. La película fue estrenada el domingo, 5 de noviembre de 1933²⁸⁰, promocionada como “Un mensaje a la humanidad” y “La película del siglo”, además de “hablada en español”. El día de su estreno, la publicidad decía

²⁷⁹ La Libertad, 31 de agosto de 1933.

²⁸⁰ Hoy, 4 y 5 de noviembre de 1933.

tratarse de “un mensaje a la humanidad, profundo, conmovedor. La historia del sublime amor de una madre, visto a través de tres décadas de luchas, triunfos y tristezas. Su amor hizo un paraíso de un increíble infierno, y en el caos de un mundo desorientado, su inquebrantable fe y corazón leal halló la paz en el amor de su esposo y en el recuerdo de sus hijos, que formaron parte de la eterna cabalgata”.

La otra película, *Titanes del cielo*, un film bélico de 1931 sobre la Primera Guerra Mundial, producida por MGM y que fue dirigida por George Hill. En una de las alas del avión diseñado como reclamo publicitario que recubre la fachada del Teatro López de Ayala, se aprecian las iniciales de la empresa exhibidora SAGE. Fue estrenada el 7 de mayo de 1933 (la publicidad decía: “Más que un film, una epopeya de los caballeros del aire. No deje de presencia tan magno acontecimiento, que le dejará grato recuerdo”) y volvió el 13 de agosto a la misma pantalla²⁸¹ (Fig. 16).

La película *Tarzán de los monos*, producida por MGM en 1932, de 99 minutos, dirigida por W.S. Van Dyke e interpretada por Johnny Weismuller y Maureen O’Sullivan, fue la que más publicidad tuvo en su estreno, hasta dos cuidadas –dibujo y fotografía– inserciones periodísticas, que se produjo el 16 de abril de 1933 y regreso el 6 de agosto²⁸².

Finalmente, *La máscara de Fu-Manchu*, con el subtítulo *La revista de los misterios*, que se presentaba en la publicidad periodística como de “BORIS KARLOFF, el creador de LA MOMIA, se supera a si mismo... Junto a él, Lewis Stone, MyrnaLois y Karen Morley. El genio de la tortura, que dejaba un sendero de muerte a su paso”²⁸³.

José Paniagua Haut trabajó durante los años veinte de maquinista, electricista y técnico de averías de las películas que se proyectaban en el Teatro López de Ayala. También lo hizo en el taller de Joyería Castellano. Su gusto y destreza para el diseño, su amor a la pintura, su enorme capacidad de electricista e iluminador –especialmente para la Semana Santa de Badajoz de

²⁸¹ Hoy, 7 de mayo de 1933 y 13 de agosto de 1933.

²⁸² Hoy y La Libertad, del 16 de abril de 1933. También el Hoy del 6 de agosto de 1933.

²⁸³ Hoy, 11 de noviembre de 1933.

aquellos tiempos- lo convirtieron en un polifacético personaje dotado para el arte y capacitado para la técnica. Falleció en Badajoz a los 73 años.



Fig. 16. Cartel anunciador de la película y publicidad de fachada realizado por José Paniagua.

Fuentes: Periódico Hoy, 7 de mayo de 1933 y Pepe Vela.

5. EL CINE EN LA PROVINCIA DE BADAJOZ

Si Badajoz había vivido la implantación del cine sonoro con la normalidad conocida en otras ciudades españolas similares, su provincia no experimentó una transición del cine mudo al sonoro diferente. Las dudas iniciales, las aperturas y cierres de cines, los vaivenes empresariales, los programas tan dispersos y diversos que no siempre eran del agrado de todos y los públicos, de toda clase y condición, desde los más gamberros hasta los más aficionados, conforman una sociología del cine provincial, un retrato certero de aquella sociedad de entonces habituada a ir al cine como espectáculo, a disfrutar del cine como entretenimiento, a reconocer al cine como arte, como suma de artes –en Villanueva de la Serena, Montijo u Olivenza, hablan con naturalidad del cine como “séptimo arte”, lo cual demuestra que era, también, de alguna manera, una sociedad leída, informada e ilustrada- y a exigir del cine como se sigue exigiendo hoy en día.

No hay nada, ningún indicio, ninguna huella escrita, ningún documento que pruebe lo contrario, es decir, que la provincia de Badajoz asistiera a una tardía implantación del cine sonoro. Igual que en la capital, los espectadores estaban hechos al cine mudo con música en directo –el famoso sexteto de las capitales de provincia en Olivenza, por ejemplo, era un quinteto y, en otros lugares, orquestinas, tríos o músicos en solitario- y la irrupción del sonoro llegó antes por el papel, por lo que se leía en los periódicos, y por lo que se oía en las tertulias de los casinos, sociedades y liceos, que por las propias proyecciones pero, para cuando estas iban llegando, los espectadores ya estaban avisados, preparados y expectantes. Ocurrieron todo tipo de anécdotas, como en Madrid o Barcelona, como en Badajoz, referente a la voz de los actores, al sonido en las salas o a la fiabilidad de los aparatos pero, en general, hubo una aceptación al nuevo cine casi más amigable que en algunas capitales de provincia donde se seguía manteniendo una apuesta firme por el cine mudo.

Tal vez la rápida adaptación al cine sonoro se debiera a que el público entendía el cine como espectáculo, como uno de los pocos espectáculos de nivel que llegaba a los pueblos y, entonces, aceptaba de buen grado los programas que se le seleccionaban por parte de las empresas que gestionaban cines y teatros. Esto no quiere decir que primara el conformismo pero sí que la emoción ante el sonoro era mayor en cualquier pueblo de la provincia que en Badajoz mismo, donde la oferta teatral y de otros espectáculos era muy fuerte y, por tanto, competía directamente con las proyecciones cinematográficas. En Almendralejo se pasaron años protestando por las salas, las películas y la gestión. En Olivenza, el empresario prometía traer el teatro que se veía en Badajoz. En Mérida, había más cines que en ninguna otra parte. En Montijo, un conocimiento sobre cine que no era normal. Y por todos los pueblos, aplauso y aprobación hacia las películas que, una y otra vez, hacían que las salas, salvo contadas excepciones, estuvieran, al decir de los cronistas de la época, “concurridísimas”.

5.1. Los primeros indicios del sonoro

La película *El Arca de Noé* vuelve a ser, como lo fue por diferentes ciudades y pueblos de España y en Badajoz, el punto de encuentro entre el cine mudo y el cine sonoro en la provincia badajocense. Se proyectó en el cine Santa Cecilia del pueblo de Santa Marta, a unos cuarenta kilómetros al sur de la capital. Al menos, esa era la intención que recoge el correspondiente de La Libertad en dicha localidad, “J. Pintor”, en el periódico del 26 de octubre de 1930, cuando señala que “sabemos que muy en breve se hará la reapertura del mencionado cine con la grandiosa obra *El Arca de Noé*, muy celebrada en todas partes”.

Añade que

Tenemos noticias que el día de su estreno en Madrid tuvo un éxito rotundo. Ello demuestra que ahora, como siempre, la Empresa Santa Cecilia viene dispuesta a que los innumerables aficionados al cine en Santa Marta puedan pasar horas deleitosas admirando las buenas obras que propone contratar. Entre ellas, según nos dicen, figuran las incomparables *Amanecer* y *Caras olvidadas*. Nos dicen que el no empezar

a proyectar en este mismo mes es porque antes han querido decorar artísticamente el local.

La película *El Arca de Noé* se anunciará, también, para los meses de mayo, en Zafra,²⁸⁴ y de junio, de 1931, en Mérida²⁸⁵ y Olivenza²⁸⁶. Se trataba de una película sonora y es lógico suponer que, para esas fechas, los aparatos sonoros, aunque aún de menor calidad, ya estaban instalados en los diferentes cines, teatros y salones de la provincia.

No obstante, aunque no fuera una película, Mérida había asistido en el Salón Cinema Moderno, a la proyección de una revista hablada y musical, según informa La Libertad el 28 de mayo de 1930, que estuvo compuesta por

Jotas aragonesas, por Chacón.

Viaje a Long Island, tango por la orquesta argentina Bohrd, cuplés por Conchita Piquer y Elvira de Amaya, tango bailado por De Lima y Amaya y cuentos por Ramper. La impresión del público resultó bastante compleja pues mientras unos celebraban la película otros le señalaban numerosos defectos. Con todo es elogiable el interés de la empresa por traer a su pantalla novedades cinematográficas.

Ya en 1933, encontraremos en la prensa referencias a proyecciones en el teatro María Luisa de películas habladas y cantadas en español como *Hay que casar al príncipe* (enero), *Luces de Buenos Aires* (febrero) o *El sabor de la gloria* (marzo).

Otro indicio que nos habla de la transición del mudo al sonoro en la provincia pacense es la crónica, en noviembre de 1930, de “Castillo”, el corresponsal de Fuente del Maestre²⁸⁷:

En Fuente del Maestre el cine sonoro resultó regular. El sábado y el domingo se pasó por la pantalla del Salón Modelo la película francesa con ocho partes (cine mudo) titulada *El gran combate*. Su interesante argumento, unido al irreprochable trabajo que en este film efectúan sus intérpretes principales, hicieron que la película obtuviera un éxito y que el público la elogie como merece. Esas mismas noches fue presentado al público fontanés el cine sonoro y parlante, pasándose varias revistas filmadas por artistas españoles. El regular estado del aparato, unido también al regular estado de las cintas, consiguieron formar un conjunto bastante grato al oído del espectador, motivo por el cual éste salió relativamente satisfecho del resultado. En ocasiones aplaudió con entusiasmo determinadas partes del programa. A estas sesiones asistió numeroso público.

²⁸⁴ La Libertad, 17 de mayo de 1931.

²⁸⁵ La Libertad, 4 de junio de 1931.

²⁸⁶ La Libertad, 9 de mayo de 1931.

²⁸⁷ La Libertad, 4 de noviembre de 1930.

Y el último de los indicios de 1930 es la proyección en Almendralejo de la película *El loco cantor*, hecho del que da cuenta *La Libertad* el 7 de noviembre de 1930. No obstante, una crónica del 6 de mayo de 1931, señala que el empresario que gestiona el cine en Almendralejo le ha comentado al corresponsal del periódico que “muy en breve, se estrenará el cine sonoro”, por lo que hemos de suponer que la proyección se hizo en otro cine o se proyectó muda o con algún aparato con deficiencias técnicas. Esta misma película se verá en Mérida en marzo de 1931 y *La Libertad* del día 10 informará de la excelente entrada y el agrado de la concurrencia.

Tenemos ante sí cuatro fechas, cuatro momentos, cuatro localidades y cuatro películas –dos de ellas realmente eran revistas a modo de noticieros que intentaban mostrar las bondades del cine sonoro– que muestran nítidamente el paso del cine mudo al sonoro en una provincia, la más extensa de España pero la menor poblada, donde, en aquella etapa propuesta para la investigación, se podían encontrar todo tipo de películas, de salones y de impresiones sobre el viejo cine que estaba cambiando o, si se prefiere, sobre el nuevo arte que se estaba presentando en sociedad.

Santa Marta, Mérida, Fuente del Maestre y Almendralejo. Si se trazan unas líneas sobre el mapa para averiguar la disposición de estas poblaciones en la geografía local, provincial y regional, el descubrimiento no deja de ser asombroso. Se podría dibujar un cuadrilátero para unir estos cuatro puntos distantes unos de otros en apenas unas decenas de kilómetros. Tal vez fuera casualidad o tal vez la coincidencia y la circunstancia de la proximidad tuvieron que ver con la distribución o la afición. En cualquier caso, el sonoro hacía presencia en la provincia de Badajoz en la primavera de 1930, se desarrolla a lo largo de 1931 y 1932 y se consolidará en 1933, cuando la profusión de películas sonoras por las pantallas de los pueblos y ciudades de Badajoz va relegando a sesiones infantiles, de verano o menores a un cine mudo que ya se bate en retirada. Algunas de las crónicas hablarán de hartazgo respecto a

películas, muy típicas entonces, de puñetazos y otros gags supuestamente humorísticos.

Si los indicios son de 1930, el desarrollo comenzará el año siguiente con proyecciones de películas sonoras como *El Arca de Noé* en Olivenza en junio de 1931 o las noticias dadas para Almendralejo sobre el cine sonoro, ya mencionadas. En Olivenza, concretamente, se informará en mayo que “hoy ha regresado de Madrid don Alberto Encinar, empresario del teatro, el que nos dice que muy en breve se pasarán por la pantalla las películas sonoras *Amanecer* y *El desfile del amor*”²⁸⁸.

5.2. Una geografía dispersa y 27 pueblos de cine

Según los estudios sobre la población española de la Fundación BBVA, la provincia de Badajoz representa algo más del 60% de la población de Extremadura, con un total de 678.459 habitantes en 2007. La dinámica seguida por la población de la provincia muestra dos características relevantes. En primer lugar, se observa un crecimiento continuado hasta el censo de 1960, en el que alcanza un máximo (con cerca de 850.000 habitantes), pero desde entonces pierde efectivos a gran velocidad hasta el censo de 1991. A partir de esta fecha empieza a recuperar población, aunque lentamente. La tendencia seguida ha provocado, desde mediados del siglo xx una pérdida de peso continuada en el conjunto de España, pasando del 2,8% en 1900 al 1,5% en 2007.

Badajoz, al igual que el conjunto de Extremadura, se caracteriza por una muy baja densidad de población (31,2 hab./km² en 2007), que se sitúa en algo más de un tercio de la española, 89,3 hab./km². Mientras que en 1900 la distancia con España en términos de densidad de población no era muy grande, la brecha se ha ampliado notablemente a lo largo del período considerado.

²⁸⁸ La Libertad, 16 de mayo de 1931.

En 1930, la provincia de Badajoz contaba con 703.389 habitantes de una población en Extremadura de 1.152.170 habitantes y en España de 24.026.571. Mientras que en la actualidad la provincia cuenta con 165 municipios, en 1930 eran 163, de entre los 388 que había en Extremadura.

¿Qué quieren mostrar los datos anteriores? Que la provincia de Badajoz es en los años treinta, como lo fue a lo largo del siglo veinte, una provincia extensa pero despoblada, distante y dispersa y con la falta o deficientes comunicaciones de aquellos años, la transmisión de información entre los pueblos era tan escasa que no era fácil concebir una estructura y unos lazos de comunidad. La proximidad era el pueblo o los pueblos de al lado y, si acaso, la capital, pero poco más. Los periódicos o no llegaban o llegaban tarde y mal. La información, entonces, se manejaba con retraso. Y aquella que se consideraba de primera mano era la que traían los que venían procedentes de algún viaje. En estas circunstancias, lo normal era que cada pueblo fuera a lo suyo pero, sin embargo, la propia distribución de las películas logró tejer una frágil pero útil red de proyecciones por lo que es habitual ver las mismas películas rotando por los diversos pueblos.

Pero no eran todos los pueblos. En 1930, epicentro del periodo de transición del cine mudo al sonoro en la ciudad de Badajoz, solo se tienen noticias de que hubiera cine, de que se vieran películas en la provincia en 27 localidades, además de la capital. 27 de 163. Ni siquiera el veinte por ciento. Y la información es escasa. Los libros de actas municipales de los ayuntamientos solo recogían, y no siempre, la actividad administrativa de una sala o una barracón que pretendía mostrar un espectáculo pero la programación, el ambiente, las sensaciones y las opiniones del público solo podían recogerse por cronistas y corresponsales de la prensa que, con inquietud y conocimientos suficientes, construían textos al más puro estilo de la época, es decir, entre encendidos, intelectuales y zalameros. Pero tampoco todas las poblaciones tenía un personaje así ni los periódicos espacio para hablar de todo el mundo, de todo cuanto ocurría en todos o la mayoría de los pueblos de la provincia. 27

de 163. Esa era la realidad. Probablemente, no había cine en todos los pueblos y ciudades pero sí en una gran mayoría y, como se verá, alguna vez los vecinos de un pueblo acudían al de al lado para ver una película. Sin embargo, aun siendo optimistas y constatando que las ciudades más grandes sí tenían cine o cines y si tenían, asimismo, corresponsal que hacía de notario de la actualidad cinematográfica, la realidad es que, posiblemente, para un alto porcentaje de la población de aquellos primeros años treinta el cine no existía.

Pero, insistimos, sí existía para las ciudades más importantes, para las más grandes. A continuación, se expone una tabla (Tabla 2) donde aparecen los datos de población, tanto hombres como mujeres, y aquellos ciudadanos que sabían leer y escribir. Es interesante este dato porque el analfabetismo estaba muy acentuado en aquellos años de la España prerrepública y muy rural y, teniendo en cuenta que la información sobre el cine, las películas y el mundo del espectáculo llegaba a través de los periódicos, es lógico pensar que la instrucción de la población estaría condicionada o condicionaría la exhibición cinematográfica.

De hecho, se ha constado la práctica, con cierta regularidad, realizada, posiblemente, por los empresarios locales de la exhibición, de cambiar los títulos de las películas para hacerlas más atractivas al público. En los años del cine mudo fueron tantas las películas que se rodaban y con tantos títulos que era habitual, especialmente en las ciudades y pueblos más alejados, que la traducción del título de la película llegara mal o, peor aún, fuera libre, es decir, el exhibidor o el propio corresponsal adaptaban el título al público, la sala o al lector.

Un ejemplo de esto lo tenemos en Olivenza con *Mariposas de Viena*, “que causó hilaridad en el público por lo cómico de sus escenas”, una película alemana donde trabajaba una actriz nacida en Kiev, Xenia Demi, y un actor italiano, Livio Pavanelli, los dos citados como reclamo de la película proyectada que, probablemente, alguien contrató con su título en alemán y decidió, tras

verla, ponerle este más apropiado en español que, seguro, era más familiar y aceptable al público de la época²⁸⁹.

LOCALIDAD	POBLACIÓN	Hombres/Mujeres	LEEN Y ESCRIBEN
Albuquerque	10.083	5.006 5.077	2.025 H 1.529 M
Almendralejo	17.597	8.517 9.080	4.199 3.332
Azuaga	17.352	8.558 8.794	3.730 2.850
Barcarrota	7.890	3.979 3.811	1.811 1.370
Cabeza del Buey	12.248	5.966 6.282	2.905 2.996
Calamonte	3.474	1.744 1.730	1.021 825
Campanario	10.072	4.832 5.240	2.429 1.824
La Codosera	2.540	1.312 1.228	325 187
Don Benito	21.196	10.320 10.876	5.378 3.826
Fregenal de la Sierra	10.277	5.040 5.237	2.045 1.798
Fuente del Maestre	8.223	4.131 4.092	1.911 1.590
Granja de Torehermosa	7.893	3.928 3.965	1.485 1.001
Jerez de los Caballeros	15.021	7.760 7.261	3.288 2.650
Llerena	7.888	3.854 4.034	1.951 1.675
Medellín	2.041	1.003 1.038	525 421
Mérida	19.354	9.777 9.577	5.624 4.401
Montijo	9.671	4.744 4.927	2.148 1.632
Oliva de la Frontera	3.151	1.601 1.550	563 421
Olivenza	11.813	5.975 5.838	3.044 2.299
Peraleda del Zaucejo	1.641	853 788	389 261
Salvatierra de los Barros	4.110	2.081 2.029	1.033 1.113

²⁸⁹ La Libertad, 1 de febrero de 1930.

Santa Marta	5.746	2.812 2.934	1.535 1.204
Los Santos de Maimona	8.470	4.228 4.242	2.010 1.566
Valdetorres	1.231	622 609	267 193
Villafranca de los Barros	13.521	6.604 6.917	2.842 2.264
Villanueva de la Serena	15.351	7.426 7.925	3.964 2.868
Zafra	7,759	3.753 4.006	2.383 2.010

Tabla 2. Relación de pueblos de la provincia de Badajoz donde se proyectó cine. Elaboración propia. Fuente: INE.

Las referencias de programación y actitud del público en el cine y frente a las películas en la provincia de Badajoz han llegado a través de los periódicos de la época²⁹⁰. Referencias de corresponsales, a veces anónimos, que enviaban noticias del pueblo, desde curiosos sucesos hasta contubernios políticos²⁹¹, sin olvidar cotilleos vecinales y, más que todo eso, los bailes de máscaras, las fiestas patronales y algún que otro acontecimiento deportivo.

²⁹⁰ El 8 de julio de 1930, *La Libertad* informa sobre la actividad cinematográfica en un pueblo que no es de la provincia de Badajoz sino de la de Córdoba pero que, suponemos que por su cercanía a la comarca de Azuaga, existía una regular asistencia a los cines de allí. Así, se informa que en Pueblonuevo, en el Teatro Zorrilla se proyectará *La bodega* y, en el Andalucía, *Cuatro hijos* y *Virgenes modernas*. También se habla de la existencia de una tercera sala, el Monumental Cinema. En realidad, el pueblo se llama Pueblonuevo-Peñarroya, sobre el que se volverá a informar el 30 de abril de 1931 con un espectáculo sorprendente y no exento de pasión patriótica: “Cuando se estaba proyectando en el teatro Zorrilla la película *El rey que rabió*, el público prorrumpió en aplausos, pidiendo a la orquesta del teatro que tocara ‘La Marsellesa’. Esta fue interpretada, coreándola los espectadores, que obligaron a repetirla con una imponente ovación. Se dieron vivas a la República española. En el cine Andalucía se pasó la cinta titulada *Proclamación de la República en España*. Hubo un lleno completo, notándose entre los asistentes gran efervescencia. Al llegar a la manifestación pública en la Puerta del Sol, sonó una ovación estruendosa, dándose vivas a la República. Todo el resto de la cinta fue aplaudido. La granola del teatro interpretó repetidamente ‘La internacional’.

²⁹¹ El 14 de septiembre de 1933, el periódico *Hoy* publica sobre Olivenza: “Por la pantalla del teatro Sequeira se pasó la película sonora Juventud dorada. La Filarmónica dio un concierto en los Pintasilgos, diremos una vez más que los bancos son tan escasos como el alumbrado y que ese enorme agujero, recuerdo de cuando el Ayuntamiento pensó construir allí un quiosco para la música, debe de desaparecer. Sí, señor alcalde. A los recuerdos tristes “por irrealizables” debe echárseles tierra”. El 16 de noviembre de 1933 *La Libertad* publica sobre Don Benito: “Los pasquines de propaganda electoral de Acción Popular también sufren los ataques de estos “cerdos”, pero debemos hacerles constar que allí donde arranquen uno al día siguiente han de aparecer por lo menos dos. Si sufren...jaguante, queridos, aguante! Lamentamos que éste sea el primer cuadro de su desesperación por el barrio que ha comenzado. España entera está preparando una limpieza general de basura marxista. Se gastas muchas escobas y

Si bien, como se ha dicho, eran periodistas o aprendices de periodistas, probablemente maestros o curas, siempre aficionados a reporteros y, como seguramente serían conocidos en el pueblo, corresponsales de La Libertad, Correo Extremeño o periódico Hoy. Corresponsales que, en algunos casos, sí que respondían a nombres –tal vez seudónimos- como *Diego Cortés* o *Diego Alba* en Alburquerque, *A. Ramos* en Mérida, *Méndez* en Olivenza, *A.S.G.* en Llerena, *Rodríguez* en Campanario, "*Gerada*" en Zafra, *F. Jariego* o *J. Pintoren* en Santa Marta, *Luis Francisco Jariego*, o *Juan Francisco* o *Xariego*, que de todas las formas aparecía en los textos, en Villanueva de la Serena, *L. de T.*, o sea, el *Lazarillo de Tormes* o *Quintana* en Montijo, *Rosario* en Los Santos de Maimona, *Seledo* en Peraleda del Zaucejo, *Nery* en Cabeza del Buey, *Juan Uruñuela* o *Ortíz* o *M. Carrasco Peña* en Jerez de los Caballeros, *Fransis*, *A. Béjar* o *Martínez* o *Kate* en Almendralejo, *F.A.* en Don Benito, *Florencio de Medicis* en Olivenza, *C.* en Fregenal de la Sierra, *Alvarado Pozo* en Granja de Torrehermosa o *Carmelo Hernández* o *Castillo* en Fuente del Maestre.

No eran finos en el estilo, en la corrección gramatical o en la elección o conocimientos en profundidad de los temas –como todos, los nombres de los artistas del cine o de las películas cuando venían en inglés, se les atragantaban un poco-, pero sí lo suficientemente atrevidos como para echar el resto en sus crónicas. Como solían hacer en sus críticas o comentarios, que igual se referían a la película en sí como a la sala, a los empresarios o al propio público, al que dedicaban loas o reproches a partes iguales. Decían que era lo que habían oído entre el público pero a la hora de publicarlo no se andaban con rodeos lingüísticos.

Sobre el Salón Cinema El Buen Cristo de Campanario, y refiriéndose al estreno de la "preciosa película española" *Flor de España* o *los amores de un*

muchos vagones de jabón". Y el 5 de diciembre de 1933, La Libertad publica sobre Mérida: "La Directiva de la Agrupación radical de la localidad proyecta una intensa campaña de propaganda de candidatura de la coalición republicano-agraria". Tres ejemplos de que los corresponsales de la época también solían publicar textos algo subidos de tonos pero tratándose de política y no de cine.

torrero, “la cual gustó mucho, saliendo el público complacido”, el corresponsal de La Libertad²⁹², añadía que

A propósito del cine hemos de llamar la atención a los señores empresarios para que sean un poco más curiosos y antes de que llegue el público den un limpión a las butacas que, como están al aire libre, de domingo a domingo recogen una buena cantidad de polvo, que después pasa a los vestidos de los espectadores. ¡No hay derecho, señores empresarios!

No eran mucho de ampliar vocabulario o expresiones favorables o positivas por lo que el “gustó mucho” era el término más recurrente, es decir, destacar que, muy mal se tenía que poner la cosa, para no agradar al espectador. Pero así y todo, a veces se desbocaba el cronista.

Sobre el estreno de *La dicha perdida* en el Salón Mateo, en Santa Marta, interpretada por “Tom Thiller, Chispita y Vivales, que, “como siempre emocionaron a los del paraíso, haciéndoles perder los estribos y relinchar como potros encabritados”²⁹³. Días más tarde (La Libertad, 5 de mayo de 1930), en otra crónica, firmada por “F. Jariego”, se descubre que *Chispita* y *Vivales* eran una o varias películas que se proyectaron junto con *La pandilla* y *La duquesa de Búfalo*, un programa que gustó porque “el público salió satisfecho, pero ve con disgusto que en todas las funciones que ponen películas de puñetazos ocurre que los del gallinero pierden los estribos y se comportan como bellacos. ¿Qué hacen los representantes de la autoridad que no evitan estos espectáculos?”.

El corresponsal de Mérida, hablando de lenguaje fino, informó²⁹⁴ de la proyección en el Liceo de *La rosa de los vientos*, “que no resultó mal y la orquesta fue la mar de aplaudida”.

Respecto a las expresiones comunes que usaban, había varias que se repetían con frecuencia: el “elemento femenino” o el “elemento infantil” para

²⁹² La Libertad, 26 de agosto de 1930.

²⁹³ La Libertad, 10 de abril de 1930.

²⁹⁴ La Libertad, 28 de mayo de 1930.

referirse, evidentemente, a las mujeres o los niños y el “respetable” para hablar del público.

Otros territorios comunes de los corresponsales periodísticos eran los términos en que formulaban sus críticas y, un ejemplo de ello, o sea, la dirección, la fotografía, la argumentación lo tenemos en la que hacen en Mérida sobre la película *Sin escudo ni blasón*²⁹⁵:

En la cual los reputados astros de la cinematografía BillieDove y CliveBrook hacen sus aptitudes de grandes artistas. Tanto el argumento como la interpretación de este film llenaron los deseos del público.

No es de extrañar que algunas de estas interpretaciones muestren que los actores “viven con intensidad sus respectivos personajes y hacen vibrar de emoción el alma del espectador”²⁹⁶.

Resaltaban con frecuencia la asistencia de los espectadores y era todo un triunfo que las proyecciones estuvieran concurridas. Suponemos que eso era un alabonazo a la función social y cultural que, más de una vez repetían, hacían los arriesgados empresarios que apostaban por el cine. Aunque no siempre gustaban los espectáculos. En el Salón Cinema Moderno de Mérida se proyectó *El estudiante con puños*, “lo cual no agradó mucho”²⁹⁷; en el Liceo de Mérida, *Yo quiero ver París* “gustó al público, a pesar de ser algo pesada en algunas escenas”²⁹⁸; y en Santa Marta, en el Salón Mateo, se proyectaron *El relicario* y *Entre bastidores*, “saliendo el público muy descontento, pues tras de ser muy pesada esta última película (siete partes), luego resultó una ‘camama’, sin argumento”²⁹⁹.

Eran crónicas de cine pero más que de cine, del espectáculo, incluyera o no cine. El 9 de mayo de 1930 La Libertad publica una crónica de Mérida sobre

²⁹⁵ La Libertad, 21 de junio de 1930.

²⁹⁶ La Libertad, 4 de noviembre de 1930.

²⁹⁷ La Libertad, 28 de mayo de 1930.

²⁹⁸ La Libertad, 17 de junio de 1930.

²⁹⁹ La Libertad, 1 de junio de 1930.

la última actuación de la simpática estrella de varietés Conchita Dorado, “con su lúcido repertorio, alternando con una magnífica pareja de bailes regionales y con el requetetonto Ori, al que recomendamos prudencia de lo sucesivo”. Y todo eso, el tal Ori incluido, que menuda pieza debía estar hecho y de qué dimensión habrían de ser su actuación y comentarios como para que el cronista se cebara de esta manera con él, para destacar la actuación que hubo tras la proyección de la película *Los taxis de medianoche* que, obviamente, “fue del agrado del público”³⁰⁰. O la breve pero, abundante en datos, crónica sobre la superproducción francesa Franco Film *El barbero de Sevilla*, “según la conocida ópera de Beaumaerchais y del maestro Rossini, dirigida por Gastón Ravel en colaboración con Lekain. Fue un verdadero éxito de la empresa, que también como extraordinario en la segunda sesión, llevó al concertino de violín, señor Calle”³⁰¹.

Los diferentes pueblos de la provincia de Badajoz tenían uno o varios cines y cada cual con su nombre (Tabla 3). En unos casos, eran cines permanentes, es decir, locales, con su infraestructura, con sus comodidades y maquinaria pero, en otros, se trataba de cines de verano temporales. También había casos, los liceos, por ejemplo, que no siendo cines sino sociedades de recreo, fundamentalmente, como en Olivenza o Mérida, establecían la posibilidad de que en sus instalaciones se proyectara cine de forma continuada o no. Una curiosidad era que en muchas localidades, si el cine no tenía nombre, se le llamaba directamente Salón Cinema Moderno. Luego estaban los coliseos, además del Teatro López de Ayala en Badajoz, como se les denominaba por parte de los corresponsales en cada pueblo al Sequeira en Olivenza, Cinema España y Alhambra en Villafranca de los Barros, al Teatro De la Torre en Alburquerque, al teatro María Luisa en Mérida, el Principal de Granja de Torrehermosa y al cine Santa Isabel en Llerena.

³⁰⁰ La Libertad, 9 de mayo de 1930.

³⁰¹ La Libertad, 6 de enero de 1931.

RELACIÓN DE PUEBLOS Y CIUDADES DE LA PROVINCIA DE BADAJOZ Y SUS CINES
--

Alburquerque (1):	Teatro Cine La Torre
Almendralejo (2):	Teatro Cine Carolina Corona Cinema Avenida
Azuaga (1):	Central Cinema
Barcarrota (2)	Salón Guerra Plaza de toros
Cabeza del Buey (1)	Cine López de Ayala
Calamonte (1)	Salón de don Isaac Rico
Campanario (2)	Salón Cinema Moderno Salón Cinema El Buen Cristo
La Codosera	Sin especificar
Don Benito (1)	Aire Libre en Parque de Atracciones
Fregenal de la Sierra	Sin especificar
Fuente del Maestre (2)	Salón Modelo o Moderno Salón Guerrero
Granja de Torrehemorsa (2)	Principal Luján
Jerez de los Caballeros (3)	Santa Lucía Sociedad Artístico-Musical Circulo de Artesanos
Llerena (3)	Santa Isabel El Gallo Verde Miss Andalucía
Medellín (1)	Ideal Cinema
Mérida (4)	Salón Cinema Moderno Liceo Cine de Artesanos Teatro cine María Luisa
Montijo (3)	Teatro Calderón Salón Cinema Moderno (Álvaro)
Oliva de la Frontera (1)	Salón Ideal
Olivenza (3)	Teatro Sequeira Liceo de Artesanos Plaza de toros
Peraleda del Zaucejo (2)	Cine escolar Salón calle Pablo Iglesias
Salvatierra de los Barros	Sin especificar
Santa Marta (2)	Salón Mateo Santa Cecilia
Los Santos de Maimona (1)	Salón del Círculo Obrero
Valdetorres	Sin especificar

Villafranca de los Barros (2)	Salón Alhambra Cinema España
Villanueva de la Serena (3)	Salón Cinema Salón Imperial Cine Trajano
Zafra (1)	Cine Salón Romero

Tabla 3. Relación de cines en los pueblos de la provincia de Badajoz donde hubo proyecciones entre 1929 y 1933. Elaboración propia. Fuentes: Periódicos Correo Extremeño, La Libertad y Hoy.

Destacar, asimismo, que las películas eran mudas al principio pero, como en Badajoz o en cualquier otra parte, el sonido, la música no estaba ausente de las salas. Lo normal eran los sextetos pero por los pueblos de la provincia abundarán los quintetos o las orquestas y, si no hacen acto de presencia, se hará constar, como en Barcarrota, en información que publica La libertad el 26 de agosto de 1930, cuando en la Plaza de toros se proyectaba *El circo del Oeste* y la música brilló por su ausencia. Y se notó.

Pitusín también era objeto del deseo de estas crónicas de cine por la provincia de Badajoz puesto que el joven actor pacense solía visitar salones y teatros donde se proyectaban sus films. El 9 de julio de 1930 La Libertad informa de que el joven Alfredivito Hurtado va a cursar visita a Almendralejo, Villafranca de los Barros y Mérida, con actuaciones en las plazas y despidiéndose así de Badajoz y Extremadura ya que a finales del verano se marchará a América para actuar “contratado por diversas casas cinematográficas en varias películas sonoras”. En 1933, el Hoy, a través de su corresponsal emeritense, da cuenta de que *Sombras del Circo* fue proyectada en el Teatro María Luisa, y gustó mucho, “más aún por la intervención en el film del gran artista extremeño Alfredivito Hurtado *“Pitusín”*”³⁰²

Con todo, la más extraña de las informaciones que se extrae de las crónicas periodísticas del momento en la provincia badajocense es la de la

³⁰² 19 de septiembre de 1933.

proyección en el Salón Mateo de Santa Marta de la película *La isla maldita*, “exclusiva de la Agencia cinematográfica extremeña, destacándose en ella hermoso paisaje y escena de todo realismo y emoción”.

5.3. Alburquerque, una programación irregular

El 13 de agosto de 1930 La Libertad informaba que, dos días más tarde, abriría en Alburquerque el Teatro Cine La Torre, bajo la dirección de una nueva empresa “que viene dispuesta a proporcionar al público atracciones variadas”. Asimismo, anunciaba para el estreno “una película de fauna y un cuadro de “cantaores y tocaores” que lleva al frente una estrella de varietés de gran fama que seguramente atraerá a éste público”.

En la crónica del 17 de agosto de ese mismo año, se decía que el empresario José Márquez, “hombre inteligente y conocedor del negocio, viene dispuesto a proporcionarnos toda serie de distracciones, por costosas que sean, para poner este coliseo, que es uno de los mejores de la provincia, a la altura que merece”³⁰³. La crónica llevaba firma: *Diego Cortés*.

Observador, el cronista se fijará más que en la película *Renacer*, en los problemas derivados de su proyección

No agradaron tanto la serie inacabable de interrupciones que hubo en las dos sesiones, y que el público no sabía si eran a consecuencia de la poca habilidad del operador o del supuesto estado lastimoso en que se hallase el citado film. Como he dicho, a pesar de tanto corte, *Renacer* gustó mucho.

No pasó mucho tiempo para que las crónicas locales lamentaran la programación del teatro cine La Torre, regido por la Empresa Márquez. Un artículo de La Libertad firmado por *Diego Alba* el 13 de enero de 1931 pone en cuestión la idoneidad de un espectáculo donde ha habido casi de todo –cine, flamenco y algo de surrealismo- y nada ha salido bien. Haciendo un repaso del

³⁰³ La Libertad, 13 y 17 de agosto de 1930.

contenido de ese espectáculo, nos paramos en la parte cinematográfica, pasándose la cinta,

no sabemos si americana o china, titulada *Soñador*, que hizo “soñar” a todo el público (ya que éste se dormía irremisiblemente), resultando un verdadero jeroglífico, pues por lo visto el operador se sentía algo cansado y optó por no quererle dar fin. Realmente, lo sucedido, según tenemos entendido, es que se durmió también... ¡Y se quejará la Empresa Márquez de que al cine La Torre no va un alma...! Antes de expresar esta extrañeza debemos meditar sobre el legendario y castellano refrán: “¡El gato escaldado del agua fría huye...!”

Uno año después, no parecían tranquilos los ánimos. Tras la proyección de la película *¡Amad la vida!*, el corresponsal dirá que no le agradó mucho a los espectadores, indicando que “aconsejamos a la empresa no pase cintas tan anticuadas, ya que esto puede traer fatales consecuencias para sus intereses”³⁰⁴. La verdad es que las relaciones entre el corresponsal del periódico y la empresa exhibidora no estaban muy allá porque mantendrán una polémica pública acerca de la prioridad del cine sobre el teatro y criticará con dureza alguna de las películas proyectadas. Para cuando se inicie la temporada en otoño, la gerencia habrá cambiado y será la Empresa Barrantes-Oliveros la encargada de presentar la nueva programación, iniciándose con *Valencia*, que gustó mucho al público y que el crítico alabó de forma desmedida³⁰⁵.

5.4. Almendralejo, la polémica permanente

Entre 1929 y 1933, Almendralejo, una de las localidades más grandes y activas de la provincia de Badajoz, y muy cercana a Mérida, contará con dos establecimientos donde los espectadores podía ver cine. Al inicio de este periodo, solo el cine Carolina Coronado será la referencia cinematográfica, pero una referencia con constantes problemas porque a menudo se leerán en los periódicos las quejas del corresponsal de turno sobre las instalaciones, la programación, la gestión y, también, el comportamiento de parte del público. El Carolina Coronado cambiará, en cinco años, de propiedad, de diseño en sus interiores, de selección de películas y, así y todo, nunca logrará dar plena

³⁰⁴ La Libertad, 27 de enero de 1932.

³⁰⁵ La Libertad, 10 de noviembre de 1932.

satisfacción a la “masa cinematográfica”³⁰⁶ representada por corresponsales, cronistas y otros autores espontáneos que aparecían por las páginas del Correo Extremeño o La Libertad. Más adelante, aparecería el cine Avenida, conocido y llamado, en ocasiones, Barracón Cine Avenida³⁰⁷.

Un ejemplo de la actividad cinematográfica y las dudas que despertaba siempre en Almendralejo es este de 1929 cuando, aun estando de estreno, ya hay pegas a la gestión:

Anoche hizo su debut la empresa que ha sucedido al simpático e inteligente empresario don José Díaz y, como para hacer boca, obsequió al público con gran programa selecto y de mucho metraje. *El cura de la aldea* y una película cómica en dos partes nos tuvieron en la sala durante cuatro horas. A pesar de que el film primeramente citado es muy bonito, creemos que se hace pesado y esto debe tenerlo en cuenta la nueva empresa, porque anoche eran muchísimas personas las que bostezaban; cuatro horas es muchísima sesión y se perjudica al público que en la plaza de Espronceda espera para asistir a la segunda sesión, expuesta a sufrir un chaparrón y a padecer los rigores del frío.

Tenemos entendido que se van a introducir mejoras en el teatro; hacen mucha falta, y creemos que la nueva empresa acometerá las obras con urgencia. No debe olvidarse un punto de la cuestión tan interesante como el de las puertas de salida³⁰⁸.

A lo largo de 1929, las películas que fueron pasando por Almendralejo eran las de todos los cines en ese año: *Por fin se casa Zamora*, *Ben Hur*, *La princesa mártir*, *El valor de los tímidos*, *¡Viva Madrid que es mi pueblo!* O *El hijo de Caíd*.

En aquellos días, entrar al cine costaba 1'50 y se creía que era un precio elevado. Porque el cine no estaba muy bien acondicionado, necesitabamejoras de calado y un poco de civismo, porque aún se fumaba en su interior y se tiraban muchas basuras desde la parte alta de las localidades a las bajas³⁰⁹. Además, mostraba síntomas de ser un cine inseguro. Se tardaban diez minutos en descongestionar el salón en situación normal. Y calor, en verano, se pasaba mucho calor en su interior. En La Libertad tampoco ahorraban críticas, en este caso por la pésima programación de películas, que aseguraban cambiaría con

³⁰⁶ Hoy, 29 de septiembre de 1933.

³⁰⁷ Hoy, 14 de junio de 1933.

³⁰⁸ Correo Extremeño, 5 de marzo de 1929.

³⁰⁹ Correo Extremeño, 12 de marzo de 1929.

la nueva temporada a empezar en otoño del 29³¹⁰. Fue 1929 una auténtica cruzada periodística contra los propietarios del Carolina Coronado para que introdujeran cambios tanto en la estructura y disposición del edificio, para hacerlo más cómodo y funcional, como en la selección de películas, que no eran del todo aceptadas por el público.

Esta batalla contra el cine Carolina Coronado fue tradición en los años siguientes. En 1932, el mes de octubre fue, especialmente, *caliente* en opiniones.

Retrotrayendo a la imaginación cosas que pasaron no ha mucho tiempo, hemos visto con sorpresa que este teatro, denunciado en muchas ocasiones, no solo por particulares y periodistas, sino hasta por la empresa que hoy lo explota (antes en pugna con la que era arrendataria), ha vuelto a abrirse al público con el solo variante de haber colgado en sus paredes unas tiras de arpilleras como único remedio a reducir la resonancias y malas condiciones acústicas del mismo, pero sin reformas para sus malas condiciones higiénicas.

No nos extraña que, quitado el estorbo de la empresa anterior a esta, le haya venido de perilla quedarse como única explotadora de espectáculos; pero a nosotros, que nos está dado hacer frente a estos hechos, nos obliga a sacar a relucir la conveniencia muerta de esta cuestión...³¹¹

A la semana siguiente, vuelven a la carga desde el periódico contra el que era conocido como “Teatro de los taparrabos”. Y todo por unas colgaduras vulgares que se habían puesto por toda la sala con el propósito de apaciguar el sonido y mejorar la proyección de las películas sonoras pero consiguiendo, al final, enfadar a los espectadores y casi matarlos de frío. Una “mamarrachada” es como califica el cronista la nueva decoración del cine y, por supuesto, empeora las proyecciones³¹². Se acusará a la empresa gestora que, siendo la única que explota el espectáculo cinematográfico, haya abandonado sus iniciales pretensiones y esté abusando de su situación de privilegio. El cronista insiste en el problema y se pregunta no sólo cómo va la gente al cine, sino, peor aún, porque van también las autoridades a un establecimiento donde sus dueños están perjudicando tanto a los espectadores³¹³.

³¹⁰ La Libertad, 2 de octubre de 1929.

³¹¹ La Libertad, 2 de octubre de 1932.

³¹² La Libertad, 9 de octubre de 1932.

³¹³ La Libertad, 19 de octubre de 1932.

En 1933, los problemas tanto en el Carolina Coronado como en el Avenida son de otra índole. Ahora han tomado un protagonismo excesivo los que pueblan los asientos del “gallinero”, que no hacen más que molestar al público, con sus ruidos, su continuo tirar cosas hacia abajo, incluidos líquidos y otras gamberradas que están atentando gravemente contra la convivencia, para lo que se pide, se exige que intervengan las autoridades³¹⁴.

Problemas, ironías, sugerencias, debates, que a lo largo de un lustro darán mucho de sí, como estos curiosos comentarios que se publican al final del periodo, en 1933, y que dejan traslucir cómo era la relación entre periodistas y empresarios cinematográficos y hasta dónde llegaban los intereses y conocimientos de unos y de otros. En *La libertad* del 29 de septiembre de 1933, un texto que comienza con un “Amigo Ramón”, dirigido al empresario del Carolina Coronado, pretende ayudarlo en la elaboración de la programación del cine al objeto de que el público vaya “educándose en la realidad del cine”. Su autor confiesa que no lo ha visto todo en cuestión de películas pero ha leído argumentos, opiniones de críticos y, en fin, casi todo cuanto se ha publicado respecto al cine de la época y cree que al espectador de Almendralejo le sería de mucho interés el cine del genial director austríaco Pabst y cita sus títulos: *La calle sin alegría*, *Tres páginas de un diario*, *Carbón*, *Cuatro de infantería* y *L’Opera de quat’sous*, las dos primeras mudas y las otras tres, sonoras. Tras realizar una rápida interpretación y recomendación de cada una de ellas, añade a la lista *Sin novedad en el frente*, “no te olvides de esta producción, que hace tiempo hemos visto, pero sin la garantía de la sonoridad”³¹⁵. Apenas un mes después, a propósito del estreno de *El intrépido*, de la que A. Béjar Martínez escribirá que es una producción “malísima, no merece ni que se pierda el tiempo en verla” y recurrirá de nuevo a “Ramón”: “Nosotros, los asiduos, te rogamos no defraudes nuestro entusiasmo”³¹⁶.

³¹⁴ Mayo y septiembre de 1933.

³¹⁵ *La Libertad*, 29 de septiembre de 1933.

³¹⁶ *La Libertad*, 18 de octubre de 1933.

Pero las películas llegaban y siguieron llegando. El 15 de noviembre de 1930 La Libertad informa de la proyección de la película *El guerrillero o Juan Martín El Empecinado*, “clamoroso drama histórico de la guerra de la independencia”. De otra “soberbia película de ambiente español”, *El león de Sierra Morena*, escribirá el periódico que “digna de aplauso es la empresa Márquez al ofrecer al público almedralejense un espectáculo sugestivo y variado como el que pretende”³¹⁷. Días más tarde, añadirá que “dada la valía de la obra, estrenada con enorme éxito en los principales cinematógrafos de España, el Carolina Coronado se verá, sin duda, con un lleno rebosante”. Además, “se rumorea que la empresa del Carolina Coronado nos prepara un programa de cine para el próximo día 19, festividad de San José, que es ‘jamón serrano’”. Concluirá señalando, dos días más tarde, que “con el éxito que auguramos, el público que llenaba totalmente la sala del Carolina Coronado salió satisfechísimo de la obra, elogiando con entusiasmo el acierto de la empresa Márquez al traer tan selecta película”.

En 1931, el corresponsal de La Libertad³¹⁸ en Almedralejo dedicará más tiempo que en meses y crónicas anteriores a la crítica cinematográfica, sin pretensiones pero con juicios atrevidos. Para *La losa del pasado*, “soberbio film de ambiente policíaco”, escribirá que

Es un film de los pocos que se presentan con un argumento nuevo, unas hermosas e intrigantes escenas realizadas por la belleza exuberante de la protagonista y condimentadas por el humorista-‘cuyo nombre ignoramos- del fil,, hace que se mantenga la emoción del espectador desde el principio hasta el fin. Un trágico y feliz desenlace, llena de satisfacción al espectador. El público desfiló encantado, haciendo elogios de la Empresa Márquez, y nosotros hacemos extensiva nuestra enhorabuena a la empresa por su acierto al traer film de esta calidad.

Para *El submarino*, escribirá que “por el éxito que alcanzó en los principales cinemas de Europa creemos que constituirá un resonante éxito. Es el único film donde el espectador podrá admirar los misterios de las profundidades del océano, que hasta ahora en ningún film se había conseguido”. Y de la muy conocida *Sin novedad en el frente*

³¹⁷ La Libertad, 11 de marzo de 1931.

³¹⁸ 20 de mayo de 1931.

Se ha escrito ya tanto acerca de la película que todo lo que pudiera decir resultaría vacío, y con respecto al argumento, es demasiado conocido para mencionarlo; no obstante, diré que tiene una interpretación de realismo impresionante por parte de todos los artistas sin una sola excepción, y perfección suprema en la presentación. Esto es todo cuanto puede decirse de este film, que su título para saber que donde quiera que se presente alcanzará un gran éxito. Se puede considerar como el mejor del año.

Para 1931, llegará otro cine a Almendralejo. Se trata del Cinema Avenida. La crónica³¹⁹ se contará así:

El pasado miércoles tuvo lugar la inauguración del Cinema Avenida, propiedad del industrial don Ramón Espino y enclavado en sitio denominado Pilar Nuevo. Se proyectó en primer lugar El caso José, cinta cómica de las Liberty Pictures por Charlie Chasse y Lupe Vélez, que mantuvo al público en una constante carajada por la abundancia de escenas de humorismo. Sin embargo, Lupe Vélez estuvo algo deficiente debido a que esta cinta la filmó al principio de su vida artística. Después, se proyectó la película española Las de Méndez, en la que pudimos apreciar las grandes cualidades de Carmen Viance. El jueves se pasó la primera jornada de la magnífica película Sin novedad en el frente. Felicitamos sinceramente a don Ramón Espino por el acierto en las cintas mencionadas, deseándole una temporada de ruidosos éxitos cinematográficos.

El sonoro aparece en las pantallas de Almendralejo en 1932: “En la noche del sábado se pasó por la pantalla del Avenida la producción sonora de la M.G.M. *Seamos alegres*, film divertido, de una sincronización perfecta”³²⁰. Otras de las películas que por allí pasaron fueron *Cuerpo y alma*, “film en castellano que es un prodigio de técnica e interpretación”³²¹; *Condenado*, película sonora, en inglés, con títulos en español; *Una cana al aire*, otra sonora en español, todas ellas en el Avenida, porque en el Carolina Coronado aún se seguía pasando muchísimo frío y el público no estaba por la labor de aumentar la concurrencia aunque también en este cine se podían ya ver películas sonoras como *Carne de Cabaret*³²², *Arizona*³²³, *Honrarás a tu madre*³²⁴, *El congreso se divierte* o *Hay que casarlos*, “bonita comedia en francés con títulos

³¹⁹ La Libertad, 16 de mayo de 1931.

³²⁰ La Libertad, 21 de agosto de 1932.

³²¹ La Libertad, 31 de agosto de 1932.

³²² La Libertad, 25 de mayo de 1933.

³²³ Hoy, 8 de enero de 1933.

³²⁴ Hoy, 17 de enero de 1933.

en español”³²⁵, *Recién casados*, “película sonora en inglés con títulos en español”³²⁶, *Su noche de bodas* o *Fatalidad*.

Llegado el verano, el Avenida abría sus puertas con películas como *Forasteros en Hollywood* o *Las Luces de la ciudad*, “sincronizada, producida, dirigida e interpretada por Charles Chaplin (Charlot). El mejor film del inimitable “Charlot”, en el que se os deleita con su arte y genial humorismo. El numerosísimo público que asistió, salió complacidísimo de la función. Nuestra enhorabuena a la empresa por su acierto y variación de programa”³²⁷.

Una de las películas más significativas dentro del nuevo cine sonoro español, *La canción del día*, “el sainete cinematográfico, hablado en español, con música del maestro Jacinto Guerrero”, se proyectó en el cine Carolina Coronado en enero de 1933³²⁸.

5.5. Azuaga, el susto de un incendio

Una grave noticia ocurrida en el Central Cinema Azuaga revela en 1932 la existencia habitual de proyecciones en aquella localidad vecina de la provincia de Córdoba.

El domingo, siendo las ocho y media de la noche, y al estar proyectándose la quinta parte de la película anunciada, se produjo un escape en las tuberías de la calefacción; el sonido producido por la presión, al mismo tiempo que el vapor desprendido de la misma, hizo suponer al público que se trataba de fuego. El local, ocupado en su mayoría por niños, empezó a desalojarse atropelladamente en medio de la confusión más grande, hasta tal punto, que de trece puertas que tiene el teatro solo en el patio de butacas una sola estaba abierta, la de entrada; las demás o no pudieron abrirse o el público, algo enloquecido y arrastrado por el ánimo de ponerse a salvo, no precavió en abrirla.

Las consecuencias son que la gran cantidad de público tuvo que salir por la puerta del centro, en la que, como es natural, la peor parte tocó a los pobres niños.

Nadie se dio cuenta de la equivocación tan tremenda sufrida u que tan cara ha podido costar; Las mujeres era rara la que no se encontraba desmayada, así como los niños, que, como locos, salían en todas las direcciones, y que una vez en la calle, salían en todas las direcciones con el mismo desconcierto; los hombres salían lo mismo: ¡ante el peligro no hay sexo!

³²⁵ Hoy, 4 de abril de 1933.

³²⁶ Hoy, 3 de mayo de 1933.

³²⁷ Hoy, 16 de junio de 1933.

³²⁸ Hoy, 21 de enero de 1933.

Varios niños han resultado con erosiones, magullamientos y uno de ellos con heridas de importancia en la cabeza al tirarse desde el paraíso al pasillo.

Unavez desalojado el local, los mismos que frenéticamente lo abandonaron, volvieron a él, unos por curiosidad y otros para recoger las prendas que se habían dejado; en él se encontró una fila de butacas hecha astillas, no faltando la nota cómica producida por varios pares de zapatos que en el local se encontraron y que sus dueños prefirieron abandonar, marchándose sin ellos. Entre estos no solo se encontraron de señoritas, sino de caballeros.

De esta confusión no ha faltado quien se ha aprovechado, pues la cantidad de abrigos y carteras perdidos es grande.

Aparte del incidente, la actividad cinematográfica en Azuaga tiene fiel reflejo una vez comenzadas las proyecciones sonoras. El 3 de febrero de 1933 ya podían ver los aficionados la película sonora *Mamá* y, más adelante, *Fatalidad*, *El dios del mar*, *El desfile del amor*, *Luces de Buenos Aires*, *Al este de Borneo* o *El último varón sobre la tierra*.

5.6. Barcarrota, noticias del Salón Guerra

Barcarrota, un pueblo hacia el sur de Badajoz, contaba con el Salón Guerra, que tenía quinteto en vez de sexteto para amenizar las proyecciones como *El neuroasténico*, “que fue del agrado del respetable”³²⁹. El cronista de Barcarrota, como era habitual, también se refería a Buster Keaton como Pamplinas cuando anunciaba su película *El boxeador*, haciendo uso de una familiaridad y proximidad tan característica entre el público y las crónicas con respecto a determinados actores del cine mudo.

En algunos pueblos con Plaza de toros era normal que en verano estas se habilitarían para dar cine y teatro. En la de Barcarrota, en agosto de 1930, se dio un espectáculo cinematográfico de primer nivel: el estreno de *Sangre y arena*, con Rodolfo Valentino. Todo un clásico de 1922 que provocó un “llenazo hasta las zejas (sic)” que no sustrajo al crítico de hacer una valoración negativa porque

La valía de la obra y la talla del artista que la interpretó eran elementos más que sobrados para haber conseguido una buena producción y, sin embargo, el desconocimiento de los tipos y del ambiente regional español hacen de esta obra una española más, con todos sus anacronismos y falsedades. Y menos mal que

³²⁹ La Libertad, 29 de enero de 1930.

antes de comenzar el desarrollo tiene unas observaciones explicando y tratando de disculpar la causa del falso ambiente en que se desarrolla la cinta³³⁰.

En la misma Plaza de toros, se proyectó *El circo del oeste* que, “como la mayoría de éste artista (Hoot Gibson), es pródiga en carreras y puñetazos. Anotamos la carencia de música, a lo que ya nos tienen acostumbrados”³³¹.

5.7. Cabeza del Buey, donde el otro López de Ayala

Cabeza del Buey es uno de los pueblos más alejados de Badajoz en toda su provincia. Casi lindando con la provincia de Ciudad Real e, históricamente, con muchos problemas de comunicaciones, probablemente era toda una odisea que allí pudieran llegar las películas con relativa asiduidad. Pero llegaba y a Nery (Fig. 17), el corresponsal de La Libertad, aquello debía motivarle lo suficiente como para hacer breves pero estilosas crónicas del evento. De entrada, el lenguaje tenía algún giro inesperado, como llamar o confundir rodaje con proyección. En este breve del 17 de diciembre de 1931, se condensa todo su buen hacer: “El domingo se rodó *Una mujer ideal*, película cursilona y amodorrante, hecha con un conjunto de posturas plásticas. Un verdadero besuqueo”.

En la costumbre del momento, el corresponsal aprovechaba el comentario de las películas para hablar de algo que, asimismo, era rutina ya en las salas de proyecciones: las escandaleras.

A propósito de la proyección de *La jaula del amor*, el cronista escribirá³³² que

Por cierto que si no fuera porque nos duele ya la mano de decir que hace falta que “haiga” más autoridad en el Cinema, lo decíamos hoy. Los escándalos son mayúsculos. Pero como ya cada cual puede hacer lo que le da la gana, pues ¡velay! ¿La autoridad? ¡Pchs! Como la libra...

³³⁰ La Libertad, 6 de agosto de 1930.

³³¹ La Libertad, 26 de agosto de 1930.

³³² La Libertad, 14 de octubre de 1931.

Para el 21 de enero de 1932, La Libertad seguirá insistiendo en el tema: “El domingo se proyectaron seis películas cómicas. Pero esto es lo menos importante. Lo más importante es el jaleo que caracteriza estas reuniones. Pero, ¿a qué quejarse si a esto no se requiere buscar el remedio?”. Y la crónica del 28 de enero sigue ilustrándonos con su telegráfica sabiduría donde, por cierto, las proyecciones ya habían dejado de ser rodajes: “El domingo se proyectó *Más allá del amor*, que resultó entretenida y agradable. Seguimos con los escándalos. Pero ya hemos encontrado una explicación para esto. Que los escándalos son la música del cine”.

En 1933, las crónicas periodísticas remitidas desde Cabeza del Buey nos descubrirán que el cine allí se llamaba, realmente, cine López de Ayala y pasaban películas como *La condesa María*, *El terror de los viles*, “que ha obtenido por parte del público una cálida acogida”³³³ o *Imposturas*, “que gustó mucho a los espectadores. En los entreactos, como en los días de Carnaval, actuó la estudiantina “Los turistas”, con general aplauso”³³⁴.

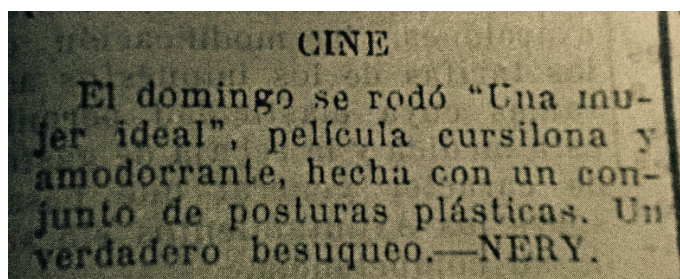


Fig. 17. Información cinematográfica de Cabeza del Buey.

Fuente: La Libertad, 17 de diciembre de 1931.

5.8. Calamonte, el corresponsal exquisito

De lo poco que se sabe de Calamonte, un pueblo cercano a Mérida, es que disponía del Salón de don Isaac Rico, del que parecía sentirse muy satisfecho el cronista porque alegaba que “por fin tenemos un espectáculo que

³³³ Hoy, 22 de marzo de 1933.

³³⁴ Hoy, 8 de marzo de 1933.

debe sustituir a la taberna”³³⁵. Cultura frente a vino, no cabe duda. Tiempos de taberna cuando el cine irrumpía para declarar que el ocio y el entretenimiento también tenían que ver con el arte y el espectáculo.

Sobre la película *Entre llamas y fieras*, de la que se desconoce ficha técnica y puede que fuera de esas que iban cambiando de título a medida que se alejaban más de su lugar de producción, el corresponsal de La Libertad en Calamonte escribe el 31 de enero de 1930:

Agradó bastante al respetable, habiendo una entrada bastante regular y en donde el elemento femenino tuvo una excelente representación. Mucho celebramos que hayan dado principio estas funciones cinematográficas, que no dudamos constituirán un éxito rotundo y alejarán a la juventud de ese ambiente de vicios en que tan sórdidamente gasta las horas de descanso. De todas maneras somos una excepción entre los pueblos extremeños; no sentimos el amor hacia la patria chica; lo mismo nos da que el viento sople del Norte como del Sur; a la mayoría de los vecinos les importa poco que el pueblo progrese o no, que siga su vida rutinaria y estéril de siempre. Un ejemplo de cultura podemos observarlo en pueblos más pequeños que éste, en los que se celebran veladas artísticas y literarias, en los que suelen tomar parte directa los niños de las escuelas públicas.

Queda claro que el redactor de estas líneas es un inconformista, un moralista y un revolucionario, si caben todos estos adjetivos en una misma frase que defina su condición. Inconformista, porque llega una nueva actividad, la cinematográfica, que alaba, que recibe de buen gusto, pero que le es insuficiente, porque quiere más, porque quiere que la población crezca y progrese y sabe que la cultura, que el arte, serán elementos que alimentarán ese progreso. Moralista, porque al hablar de vicios podemos suponer que se refiere, además del alcohol, a otras prácticas licenciosas en esos momentos del siglo y en ese tipo de ambiente rural y cerrado, que estaban no solo perseguidas y mal vistas sino, también, pésimamente entendidas. Y revolucionario, porque quería que la cultura llegara a todos y fuera participativa, de ahí, por ejemplo, el deseo de querer contar con los niños. Sin embargo, una actitud, entre noble y tímida, no ocultaba un lenguaje, por ser benévolos, peculiar: “elemento femenino” (en otras ocasiones se referirá al “elemento

³³⁵ La Libertad, 31 de enero de 1930.

infantil”³³⁶), una afición aún por retocar y reforzar, “entrada bastante regular” y un discurso sociopolítico invadido por la desgana y la melancolía.

Hay que reconocer que algunos de sus comentarios sobre las películas o las proyecciones no dejan de ser curiosos: sobre la película *Herencia perdida*, escribirá que la “producción gustó mucho, ya que en ella trabaja el incomparable artista Charlot, que durante toda la jornada mantuvo la hilaridad del público”³³⁷.

5.9. Campanario, ironía en vez de cine

“Ya surgió el ‘valiente’ que nosotros pedíamos”³³⁸. Así se manifestaba el cronista de Campanario, después de haber solicitado un salón para teatro y cine. Y aunque el que abrían los empresarios Fernando Blanco y José Ruiz no podría ser ocupado para dar funciones de teatro dado la reducido del local, quedó inaugurado el segundo día de Carnaval con la película *Domador por amor*, en cinco partes, más dos películas cómicas de Chaplin. Continuaba su texto señalando que “a la nueva empresa, nuestra más cordial enhorabuena, y le deseamos mucho negocio, ya que se ha tomado la molestia y ha hecho el sacrificio de exponer sus pesetas y su trabajo en un negocio que se estimaba dudoso. Y al pueblo de Campanario, que sepa corresponder a este sacrificio”.

Días más tarde, titulaba su noticia de forma elocuente: “*Un gran éxito de la empresa de cine*”. Y daba cuenta de que con motivo de las fiestas de San José, se había proyectado en el Salón Cinema Moderno, la película *La medalla del torero*, con José García, (Algabeño), Tina de Jarque y Custodia Romero, “conocida mundialmente como la Venus de Bronce”. La crónica proseguía

Todos los artistas y los demás que trabajan en la película son españoles, habiendo gustado mucho esta obra, que demuestra que las posibilidades de España en este género de arte no son una esperanza, sino una realidad. Nuestra felicitación a los señores Banco y Ruíz, empresarios del Salón Cinema Moderno, por haber dado a conocer una película de esta clase, verdadera joya de arte, y hacemos votos para que

³³⁶ La Libertad, 8 de febrero de 1930.

³³⁷ La Libertad, 14 de febrero de 1930.

³³⁸ La Libertad, 6 de marzo de 1930.

sigan trayendo buenas películas, ya que el público sabe responder a los gastos que esta gestión pueda originar, en las que el lleno fue tal que se agotaron las localidades³³⁹.

Pero, como los éxitos suelen ser una moneda de dos caras, la ironía del 17 de agosto de 1933 en el periódico Hoy es elocuente: “La empresa del cine que vino a ésta para dar funciones durante estos días, ha tenido que suspender éstas por “exceso” de público”.

5.10. La Codosera, el cine que trajo el vecino

En una noticia del 7 de diciembre de 1932 publicada por el periódico La Libertad se informa de que la misma empresa que regenta el cine del teatro La Torre en Alburquerque ha comenzado a dar funciones de cine en La Codosera los miércoles y sábados, proyectándose las mismas películas que en el pueblo vecino se darán los jueves y domingos.

La inauguración de las proyecciones se llevó a cabo con la película *Fédora* y la siguiente sería *Sendero de perdición*. “Desde luego, escribirá el corresponsal, auguramos y deseamos a la nueva Empresa grandes éxitos y que la recaudación responda a las más halagüeñas esperanzas”.

5.11. Don Benito, el cine al aire libre

Por una breve crónica sobre el estreno de la película *¡Viva Madrid que es mi pueblo!*, sabemos de la existencia de, al menos, dos cines en Don Benito en 1929. El corresponsal del Correo Extremeño asegurará que, durante las dos noches consecutivas en que se ha realizado la proyección, “el asunto y el progreso del arte español ha dominado el tema de las conversaciones. Por patriotismo, lo celebramos de veras”³⁴⁰.

³³⁹ La Libertad, 22 de marzo de 1930.

³⁴⁰ CorreoExtremeño, 16 de enero de 1929.

Habrán de pasar casi dos años para descubrir que en Don Benito hay un espacio al aire libre denominado parque de Atracciones donde se proyectan películas (*En la corriente*³⁴¹) y un Salón Moderno (*Calixto el aventurero*³⁴²), también adecuado para las proyecciones. Será en ese sitio donde se anuncie por primera vez la exhibición de cine sonoro: “diremos que dentro de breves días empezará a funcionar el cine sonoro, pues el aparato “Erko” que tiene adquirido será montado en este mes. La Empresa merece el apoyo que el público le viene prestando, pues no repara en gastos y monta lo más moderno y más perfecto que en cine sonoro se conoce, en lugar de salir del paso con un saldo o cosa parecida”.

La inauguración del cine sonoro será inmediata con la película hablada en español *Vu-Li-Chan*, interpretada por los artistas españoles Ernesto Vilches, José Crespo, Angelina Benítez, Marcela Nivón y otros no menos afamados. Las referencias que hemos recogido sobre la citada película, son inmejorables y patentizan una vez más el deseo de la empresa de servir al público lo más selecto del arte cinematográfico³⁴³.

Así, pues, una vez más se puede establecer el año de 1932 como la fecha de salida del cine sonoro en Don Benito. Seguirán viniendo películas de todo tipo, *Danubio azul o capricho de princesa*, que gustó mucho, o *Enfermeras de fuera*, “demasiado larga”, *Noche de duendes* y alguna que otra sorpresa que ofrecía la empresa exhibidora. Incluso haciéndole sombras a los bailes de Carnaval, tan concurridos y esperados por el pueblo, pero los filmes sonoros tendrán una capacidad de seducción desconocida por todos hasta esos momentos. Con películas como *Deliciosa* o *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, los espectadores sabrán valorar el esfuerzo de la empresa.

Y el corresponsal de la zona también deseará dejar su impronta como crítico o comentarista. Sobre *Deliciosa*, escribirá que “es una excelentísima

³⁴¹ La Libertad, 13 de septiembre de 1932.

³⁴² La Libertad, 29 de octubre de 1932.

³⁴³ La Libertad, 5 de noviembre de 1932.

opereta, hecha con una técnica formidable, siendo todas sus fotografías maravillosas. Creo sinceramente que es la mejor película mejor fotografiada que ha pasado por nuestra pantalla desde que se inauguró el aparato sonoro". Y sobre *Un yanqui en la corte del rey Arturo*, escribirá que "es una comedia humorística, que en ocho partes desarrollada estaría mejor que en las que la componen, pues todo lo cómico, siendo largo, se hace pesado y al final cansa al ver que sobre el mismo tema giran las variaciones. Como película hablada en español es de las que contienen el diálogo con mayor claridad y sonoridad, comprendiéndose perfectamente todas las palabras pronunciada por los diversos personajes que la integran". Era obvio que el público pidiera el "reprise" de estas películas dada su calidad.

De *Claro de luna*, finalmente, que vendría días más tarde, indicará que "es una producción sonora que ha tenido un éxito clamoroso en cuantos puntos se ha proyectado, y creemos que entusiasmará a nuestro público, que cada vez se va asimilando más a la sonoridad de las producciones, y con su fino talento sabe seleccionar lo bueno. Por ello, creemos que esta película quedará catalogada aquí entre las mejores"³⁴⁴.

Otras películas sonoras que podrán verse en Don Benito serán *El favorito de la guardia*, *De bote en bote*, *Música de besos*, *¿Conoces a tu mujer?*, *La mujer X*, que se pasó tres días consecutivos, y que precederá al estreno de *Mamá*, película que generó en el corresponsal de Don Benito comentarios, positivos, hacia la empresa: "viene cumpliendo su oferta de pasar las mejores producciones y que si en algunos momentos el público flaquea, no desista por ello de sus buenos propósitos y siga proyectando films como los últimamente admirados, en la seguridad de que verá recompensados sus esfuerzos"³⁴⁵.

Y hacia la película, una vez que tuvo la ocasión de verla:

³⁴⁴ La Libertad, 4 de marzo de 1933.

³⁴⁵ La Libertad, 13 de mayo de 1933.

Esta producción, como inspirada en el genio del gran autor Gregorio Martínez Sierra, es una finísima comedia que nos muestra con gran crudeza la frivolidad de la madre del gran mundo, despreocupada en absoluto de los menesteres del hogar en que solo vive atenta a la vida de sociedad.

Por una circunstancia del ambiente en que se desenvuelve la vida de Mamá, adquiere ésta una deuda de un cortejador, el cual, al no lograr sus deseos de seducción, consigue enamorar a la hija y la propone la huida del hogar.

Al verificarse la fuga es descubierta por su hermano y en ese momento los deberes maternos hacen su aparición, frustrando el intento.

En síntesis, este es el hermoso argumento de la película, y la creación de Catralina Bárcena es sencillamente irreproachable³⁴⁶.

5.12. Fregenal de la Sierra, embriagado a la salida del cine

Los periódicos Correo Extremeño, La Libertad o el Hoy nada dicen, en las crónicas entre 1929 y 1933, de nombres de cines o películas que se vieron en Fregenal de la Sierra. Pero sí había, al menos, un cine, a juzgar por la crónica de un suceso que se cuenta el 12 de abril de 1933. Apenas, el escándalo que montó un individuo embriagado a la salida de un cine. Eso fue todo, pero suficiente para conocer que a ese pueblo el cine también había llegado.

5.13. Fuente del Maestre, la primera crónica sobre cine sonoro

Al corresponsal de La Libertad, “Castillo”, le corresponde el grato honor de ser, tal vez, el primero que informa a los lectores sobre la llegada del cine sonoro en la provincia de Badajoz (Fig.18). Ocurrirá en el número del 4 de noviembre de 1930. No salió bien la cosa pero tampoco mal. La culpa, del aparato reproductor del sonido pero el público entendió perfectamente que tenía ante sí una nueva forma de cine que completaba las historias que se contaban en la pantalla. Fue en el Salón Modelo y tras el visionado de una película muda, se proyectaron revistas de artistas, algo también era habitual en las primeras proyecciones sonoras en todo el mundo.

En un sábado de Gloria del mes de marzo de 1933 es cuando sitúa una crónica del Hoy, publicada el 4 de abril, la inauguración en el salón Moderno

³⁴⁶ La Libertad, 18 de mayo de 1933.

(¿el mismo que el Modelo?) del cine sonoro con la película *La fiesta del diablo*. Añade el cronista que “el equipo sonoro está fabricado en Dresden (Alemania), por la famosa casa Zeiss.Ikon”.

Si Fuente del Maestre fue noticia y es historia por esa crónica de “Castillo” donde nos cuenta la llegada del cine sonoro, otra información del mismo pueblo, esta vez sin firma, también merece el honor de ser considerada como extraordinaria. Extraordinaria por el asunto que trataba y por tratarlo en un ambiente, entre un colectivo muy dado a expresar opiniones y críticas sobre las películas, algunas de ellas excesivamente elogiosas o temerariamente destructivas. El caso es que el periódico Hoy del 25 de abril de 1933 publicará en su sección dedicada Fuente del Maestre un apartado titulado “Críticas teatrales y cinematográficas”, sin desperdicio alguno:

Son muchas las personas que constantemente nos pregunta sobre el significado de los colores en las críticas teatrales y cinematográficas. A continuación damos la significación de los mismos para aquellas personas que siempre y en todas partes, tienen como línea de conducta ajustar su asistencia a los espectáculos a la moralidad de los mismos. Tomamos dicha clasificación de la correspondiente guía de espectáculos:

Blanca. Moral, inofensiva en todos los aspectos. Pueden verla los niños.

Azul. Moral, pero no conviene a los niños. Pueden verla los jóvenes.

Rosa. Moral en su fondo, pero inconveniente para jóvenes. Pueden verla personas más formadas.

Roja. Obra atrevida, por tratar temas escabrosos o tener escenas inmorales.

Negra. Impía u ofensiva para la religión.

Por la pantalla del Salón Modelo pasaron películas como *El fantasma del Louvre*³⁴⁷, *El dos de mayo*³⁴⁸ o *Los héroes de la Legión*³⁴⁹ (“Ha sido contratada por la empresa una agrupación compuesta de tambores y cornetas, las cuales acompañarán las marchas militares y pasos de ataque³⁵⁰”), que generó un estruendoso escándalo

Durante la proyección, un espectador que sin género de duda se encontraba aburrido, cansado de permanecer tanto tiempo en ese “plan” el hombre...buscó el medio de divertirse, no ocurriéndole otra cosa que formar un escándalo. Como una flecha se dirigió al escenario, y una vez allí, tiró de su flamante pitillera y encendió un cigarro (cosa prohibida por las autoridades), mirando al público, mejor dicho, incitándolo para que le dirigiera la

³⁴⁷ Correo Extremeño, 4 de octubre de 1929.

³⁴⁸ Correo Extremeño, 16 de febrero de 1929.

³⁴⁹ Correo Extremeño, 14 de febrero de 1929.

³⁵⁰ Correo Extremeño, 9 de febrero de 1929.

palabra. Los espectadores protestaron de tal hecho, y entonces el escandaloso bajó del escenario dispuesto a desafiar al público, como así lo hizo a la vez de blasfemar de una manera vergonzosa y repugnante.

o sonoras como *El desfile del amor*, con el gran Chevalier, *El expreso de Shangai* o *La canción del día* (la noticia es del 20 de septiembre de 1933).

El Salón Modelo o el Salón Moderno, que de ambos cines se habla en las crónicas de la época en Fuente del Maestre, tendrá en 1929 otro local más, del que el Correo Extremeño³⁵¹ informará de su apertura pero, sin embargo, nunca más se volverán a tener noticias:

El hermoso patio de la casa Guerrero ha sido convertido en agradable local de cine. El domingo tuvo lugar su inauguración, pasando por la pantalla varias películas que agradaron al numeroso público asistente. Según rumores, la empresa prepara para la temporada programas en extremo atrayentes.

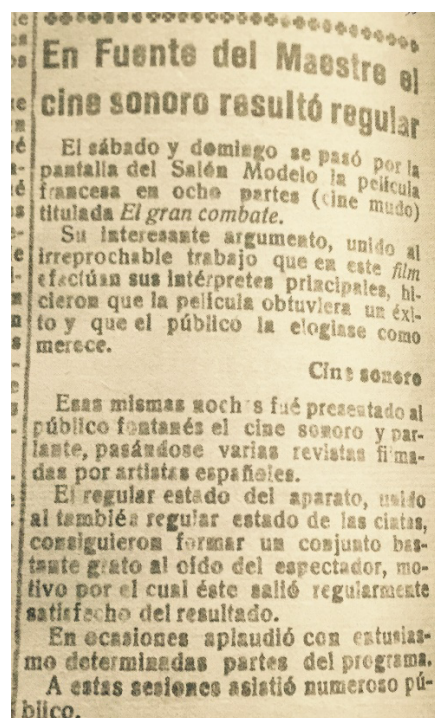


Fig. 18. Información cinematográfica de Fuente del Maestre.

Fuente: La Libertad, 4 de noviembre de 1930.

³⁵¹ 20 de mayo de 1929.

5.14. Granja de Torrehermosa, sonoro por San Isidro

Ya en 1929, el Correo Extremeño señala la existencia “del simpático coliseo Principal”³⁵² en crónica firmada por Alvarado Pozo donde se da cuenta de una “interesante proyección de diversos films españoles para recreo y deleite del respetable”. Serán *Amapola*, *La calumnia*, *La gitanilla* y *El cuarto Mandamiento*. En resumen, dirá el corresponsal de Granja de Torrehermosa, “que hay tela cortada y que confiamos que valdrá la pena recrearse en su vistoso colorido”. No olvida recordar otro más de los incidentes que se dan por los cines de España:

No hemos de terminar estas líneas sin patentizar en ellas nuestra satisfacción por la buena nota con que se tomaron las indicaciones que expusimos en nuestra última crónica a tenor del desagradable espectáculo que venía ofreciéndose en los palcos con el tiroteo exacerbado de los exquisitos caramelos que vocean a las mil maravillas para su venta la legión de muchachos que se dedican a tal fin³⁵³.

Para 1933, Granja de Torrehermosa tendrá cine sonoro. La noticia es de mayo de 1933 y la película, *El desfile del amor* o, si no llega, *El precio de un beso*. La proyección se realizará en el Cine Luján y el día elegido el de San Isidro, “de gran celebración por este pueblo”³⁵⁴.

5.15. Jerez de los Caballeros, programación “antidiluviana”

Entre 1929 y 1933, en Jerez de los Caballeros se proyectaron películas en la Sociedad Artístico Musical (las sesiones se efectuaban en la terraza de la Sociedad, “cuya agradable temperatura, unida a las magistrales partituras que interpreta la orquesta Hernández, nos proporcionan unas gratas horas de esparcimiento con que atenuar el fatigoso calor estival”³⁵⁵), el Círculo de Artesanos y en el cine Santa Lucía, si bien las crónicas no especificaban siempre qué tipo de películas se veían: “El pasado domingo se proyectaron dos

³⁵² En 1933, aún seguía funcionando aunque se denominaba Casa del Pueblo y se proyectaban películas como *El amor de Sonia* y otras de “Mary Pickfor, Norma y Constante Talmadge, *Marlene* Dietrich, Antonio Moreno, Lupe Vélez...”

³⁵³ Correo Extremeño del 4 de mayo de 1929.

³⁵⁴ Hoy, 4 de mayo de 1933.

³⁵⁵ La Libertad, 7 de agosto de 1932.

películas a cual más interesante, una en la Sociedad Artístico Musical y otra en el Círculo de Artesanos. Ambas Sociedades vieron llenos sus salones con tal motivo”³⁵⁶.

Ya en el verano de 1930, “en Santa Lucía, con bastante concurrencia, se pasó una notable película que oímos elogiar a cuantos espectadores la vieron y es verdad que mereció tales elogios. Se ve que hay gusto para seleccionar”³⁵⁷.

A lo largo de 1932, algunos de los títulos que se ofrecieron en Jerez de los Caballeros fueron *La última aventura de mister Cheuney*, *El mundo contra ella*, *Delito santo*, *Esposas en huelga*, *La castellana del Líbano*. El corresponsal Carrasco Peña hace un repaso somero de estas tres últimas proyecciones:

La primera es un film profundamente emocionante y verosímil, en el que una esposa fiel comete el “delito santo” de entregar unos documentos que compendian la felicidad de un hogar después de una vida eminentemente laboriosa a cambio de salvar la vida al único hijo que posee. La segunda carece de interés, y se compone de la serie de peripecias que ocurren en dos matrimonios por “exceso de sabiduría” en ellas y “juanlanismo” en ellos. Y de la tercera no digo nada, ya que no pude presenciar su proyección por hallarme enfermo³⁵⁸.

Para 1933 será cuando llegue el cine sonoro a Jerez de los Caballeros. El 28 de enero, el Hoy informa de que “parece ser que pronto serán una realidad los rumores insistentes que circulan referentes a la instalación en esta localidad de un aparato de cine sonoro. Según nos informa la propia empresa, es cierto que se instalará tal aparato en la sociedad Artístico-Musical, y tan pronto finalicen las gestiones de organización comenzarán las sesiones”³⁵⁹.

No está, sin embargo, el corresponsal del Hoy en Jerez muy contento con la selección de películas que se hace en la sociedad Artístico-Musical,

cuyas funciones están a cargo de una empresa particular, que por lo visto trata de escoger películas “antidiluvianas” para “distráer” a los asistentes, pues de las escasas proyecciones que hasta ahora ha efectuado, quizás solo una cinta tenga algo de

³⁵⁶ La Libertad, 10 de marzo de 1932.

³⁵⁷ La Libertad, 14 de agosto de 1930.

³⁵⁸ La Libertad, 21 de octubre de 1932.

³⁵⁹ El Hoy del 23 de marzo de 1932 informará que “ya se están realizando las obras encaminadas para la instalación del cine sonoro que con tanto entusiasmo se espera se inaugure”. En otra información, esta del 29 de marzo, se anuncia la inauguración del cine sonoro para el 2 de abril de 1933.

interés, y ha sido La hermana SanSulpicio. Entendemos que el público de Jerez merece mejores consideraciones, y máxime abonando cuotas que no tienen nada de despreciables³⁶⁰.

Finalmente, será en una información del 28 de abril de 1933 cuando ya se cuente sobre la realidad del cine sonoro en Jerez de los Caballeros:

Ha obtenido un rotundo éxito la empresa del Salón Cinema con su nuevo aparato cinematográfico sonoro. Se han pasado por pantalla interesantes cintas habladas totalmente en español y es de esperar que el público jerezano corresponda al sacrificio que supone esta dotación moderna, toda vez que es lo mejor en espectáculos de esta clase³⁶¹.

A partir de esta fecha, pasarán por la pantalla películas como *El secreto del doctor*, *La incorregible* o *Toda una vida*.

5.16. Llerena, el extraño cine Miss Andalucía

En Llerena, era el cine Santa Isabel quien se encargaba de llevar el espectáculo cinematográfico a los llerenenses. Sabemos que ya funcionaba en otoñode 1930 por la proyección de la película *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*³⁶². Lo que no está claro es qué tipo de salón o establecimiento era el “Gallo Verde”, que se menciona en varias y pequeñas crónicas del Hoya lo largo de todo el año 1933

En el “Gallo Verde” se proyectó la noche del 24 la película *Alteza, yo os amo*, que agradó al público. Al terminar la proyección se organizó un gran baile, que estuvo animadísimo³⁶³.

Las proyecciones eran, habitualmente, los domingos, por la noche y el catálogo de películas contenía títulos de los que se veían en el resto de cines de la provincia. Desde *Delicias turcas* a *El Rey de Reyes*, *Nido de Buitres* (con Lupe Vélez) o *¡Volga Volga!*, “para la que existe gran expectación”, pasando por *El trío de la bencina*, título con el que aparece una referencia al cine sonoro en Llerena:

³⁶⁰ Hoy, 16 de marzo de 1933.

³⁶¹ Periódico Hoy.

³⁶² La Libertad, 28 de noviembre de 1930.

³⁶³ Hoy, 27 de julio y 8 de agosto de 1933.

Por la pantalla del Salón Cinema se ha pasado, últimamente, la agradable cinta sonora titulada *El trío de la bencina*, la cual, aunque carente de argumentación seria, mantiene en hilaridad la atención por hallarse salpicada de impresionantes escenas que rápidamente se trocan en otras amenas y chistosas, en donde se pone a prueba la destreza de los protagonistas. Argumento débil para su extensión, un final muy adecuado y oportuno y, sobre todo ello, la adaptación musical que, innegablemente, es el alma de la obra³⁶⁴.

Esta pequeña crónica que contiene una acerada crítica descubrimos mucho del momento del sonoro, prácticamente, por toda la provincia pacense. Como ocurría en otros pueblos, nunca sabremos si cuando el corresponsal se refería al Salón Cinema lo hacía refiriéndose al cine o cines ya existentes en la localidad o es que había otro local más para proyecciones.

Y sobre la película, vista en todos los cines de Badajoz y provincia, tampoco se sabrá cuál de las dos versiones era la que llegaba a los pueblos. Pasará con muchas películas: varias versiones, rodadas en idiomas ininteligibles para el espectador (el alemán, por ejemplo), el sonido es diferente entre unas y otras (en este caso, la alemana había usado el sistema Tobis-Klangfilm) y eso nos lleva a preguntarnos con qué paciencia afrontaba el público la proyección de este tipo de películas que les exigía un alto grado de atención, por mucho sonido que trajera la cinta y muy buena fuera su adaptación musical. *El trío de la bencina* era una película de 1930 con dos versiones: alemana y francesa, y solo tenía como común denominador la actriz principal, Lillian Harvey y el director principal, Wilhelm Thiele, ya que para *Le chemin du paradis* su ayudante fue Max de Vaucorbiel (versión francesa) y para *Die Drei von der Tankstelle*, se valió por sí mismo. Las dos películas, tras la actriz principal, contaban en el reparto con actores franceses o alemanes. La película solía gustar mucho porque era una opereta entre comedia, musical y final sorpresa, muy del cine de entonces.

Antes de esta referencia al nuevo cine, que ya en 1933 era una realidad muy consolidada, en mayo se había proyectado la película “hablada en español” *Al este de Borneo*.

³⁶⁴ Hoy, 23 de agosto de 1933.

Otra película que llamará la atención del cronista local será *Por ley del amor*, de la que escribió que “el interesante argumento y las muchas escenas de gran belleza, hicieron que el numeroso público que asistió a la proyección quedara satisfecho”³⁶⁵.

El corresponsal, el de 1933 o el de dos años antes, porque desconocemos si A.S.G. permaneció mucho tiempo desarrollando esa labor, como muchos corresponsales de otros pueblos, en alguna ocasión sentían la anónima necesidad de manifestar su opinión sobre lo que habían visto.

De la película *Tres noches de Don Juan*, escribirá³⁶⁶

La primera, dentro de un género, resultó muy del agrado del público. En cuanto a la segunda, la puerilidad de su argumento y la carencia de técnica, hizo que resultara aburrida. Recogiendo el juicio general del público, trasladamos a la empresa del referido teatro la petición de que traigan películas modernas, que bien pueden traerse, ya que la asistencia es bastante numerosa.

Ya identificándose como A.S.G., volverá a la carga con la película en seis partes *De carbonero a gran señor*, en vista del poco caso que se le ha hecho con anterioridad, sobre la que escribirá³⁶⁷ que

como la mayoría de las que se vienen proyectando desde hace algún tiempo en este teatro, fue de un argumento excesivamente pueril, por lo que, en general, no agradó al público que criticó a la proyección. Rogamos, pues, a la empresa que haga por mejorar sus programas con los que, sin duda alguna, a la vez de beneficiar al público que favorece con su asistencia, se beneficiará también a sí misma.

Con todo, sorprende, por inexplicable, una noticia publicada el 28 de marzo de 1933 en el periódico Hoy

En el cine “Miss Andalucía, propiedad del señor Borza, se proyectó en la noche del domingo la película hablada en español Así es la vida. Algo deficiente de técnica y de un argumento demasiado pueril fue la cinta. Sin embargo, agradó bastante al numeroso público que asistió a la proyección.

Sorprendente porque no se entiende un cine que se llame “Miss Andalucía” (Fig. 19) por mucho que esté en Llerena, una localidad lindando ya con la región andaluza. En lo demás, también cuestiones frecuentes: una

³⁶⁵ Hoy, 14 de junio de 1933.

³⁶⁶ La Libertad, 14 de febrero de 1931.

³⁶⁷ La Libertad, 8 de abril de 1931.

película hablada en español, deficiente sonido pero, así y todo, gustando al público que siempre es numeroso en su asistencia. Pautas generales con respecto al cine de los primeros años treinta.

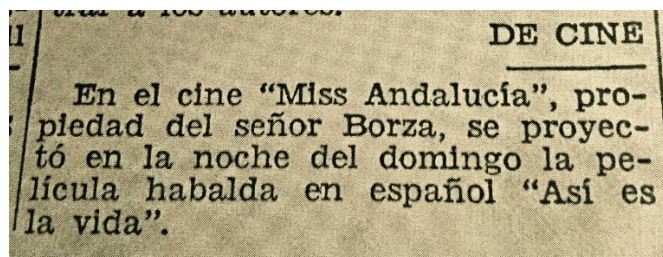


Fig. 19. Información cinematográfica de Llerena.

Fuente: Diario Hoy, 28 de marzo de 1933.

5.17. Medellín, el lleno de todas las noches

De Medellín solo se sabe que en agosto de 1930 se celebraban sesiones de cine al aire libre y una de las películas que se proyectó fue *El terror del rancho*³⁶⁸ y que su cine se llamaba Ideal Cinema, regentado por la empresa Fernández, (que) “viene proyectando varias películas que son muy del agrado del numeroso público, que llena el local todas las noches”³⁶⁹.

5.18. Mérida, la ciudad de los cuatro cines

Mérida, la segunda ciudad de la provincia de Badajoz, aunque seguida muy de cerca por pueblos, entonces, con una población elevada y que la emigración, desde finales de los cincuenta hasta los setenta, afectó de manera considerable, como Almendralejo o Azuaga, se destacó en esos años de cine mudo en retirada y sonoro con expectativas por llegar a tener en ese periodo hasta cuatro cines permanentes: Salón Cinema Moderno, Liceo de Mérida, Cine de Artesanos y Teatro María Luisa. Eso sin contar con los cines de verano que en algunos de esos años proyectó películas por la localidad (Fig. 20).

³⁶⁸ La Libertad, 14 de agosto de 1930.

³⁶⁹ La Libertad, 7 de octubre de 1930.

La afición al espectáculo cinematográfico en Mérida se demostraba en aquellos años por el número de cines en la ciudad, de forma permanente más que en Badajoz, y, también, por la generosidad de los aficionados. La verdad es que las obras de beneficencia eran habituales y, en alguna ocasión, el cronista se emocionaba con tanta generosidad popular:

Con gran asistencia de público, lo que demostró el corazón generoso y altruista del pueblo de Mérida, se celebró la noche del pasado sábado la función cinematográfica a beneficio de los obreros parados, en la que se proyectó una película, que agradó mucho a todos los concurrentes³⁷⁰.

El 15 de febrero de 1929, el “reputado financiero” y secretario del Liceo de Mérida, don Juan Gijón, publicaba en el Correo Extremeño un artículo titulado “*Hacia la construcción de un gran teatro*”. Exponía la cultura y la tradición de Mérida, desde los tiempos de los romanos, en el ámbito del teatro, además de ser herramienta generadora de arte y cultura necesaria y beneficiosa para los pueblos. Motivos estos más que suficientes como para que Mérida no pudiera ni debiera renunciar a la construcción de un teatro como la ciudad merecía. Y los medios para su construcción no iban a ser un problema.

Ignoro la cantidad que se precisaría para construir en Mérida un teatro que respondiera a sus necesidades; sin embargo, pienso bastarían 500.000 pesetas, cifra respetable que, dada la crisis por la que atraviesa hoy el arte escénico, con la competencia del cinematógrafo, es explicable que las personas pudientes, de las muchas que hay en Mérida, se retraigan a acometer pos sí una empresa que ofrece tan pocas probabilidades de éxito financiero.

No hay, pues, que atribuir a falta de entusiasmo un retraimiento que es hasta cierto punto disculpable, y hemos de desechar, por consiguiente, la idea de que surja, en estas época de positivismo, la persona o personas acaudaladas que estén dispuestas a aventurar la considerable cifra de medio millón de pesetas en un teatro.

Hay que cifrar, pues, las esperanzas en un acto de ciudadanía, uniéndose en una aspiración común todos los que por su situación económica pueden, sin sacrificio, desprenderse de unas pesetas. Y con algo de altruismo y buena voluntad la construcción del teatro sería un hecho.

Para ello bastaría que nuestro Ayuntamiento aportara el solar, y si los setecientos vecinos contribuyentes más fuertes, de los 2.700 que hay en Mérida, dieran el ejemplo donando en suscripción popular 300 pesetas cada uno por término medio, es casi seguro que los 2.000 contribuyentes más modestos, y el resto del vecindario respondieran también gustosos en la medida de sus fuerzas, y la obra se coronaría con éxito.

El 25 de marzo de 1930, La Libertad informaba de la próxima construcción de un teatro para Mérida. “Los emeritenses, decía el texto, contaremos con un centro donde nuestros espíritus puedan saborear

³⁷⁰ La Libertad, 10 de junio de 1931.

espectáculos cultos y recreativos, viendo alguna que otra vez interrumpida la monotonía del cine para dar paso a la admiración de aplaudidas producciones dramáticas de esa pléyade de comediógrafos, gloria y paz de la literatura española".

En agosto de 1930³⁷¹, un reportaje titulado "*El nuevo Teatro Cine de Mérida*", pondrá en las manos de los lectores y de la ciudadanía el proyecto completo, incluidos dibujos de cómo quedaría el edificio. Tras lamentar la ausencia de ciudadanos que se hubieran lanzado a contribuir económicamente en el proyecto y cantar las alabanzas de Mérida como ciudad de cultura y, por tanto, de teatro, recuerda que ha sido gracias a la señorita De Gragera, donando el terreno, la razón por la que se ha puesto en marcha la obra. Un obra que hace una reconocida firma de construcción, avalada por numerosos proyectos en otros lugares de España. Unas obras que van a buen ritmo.

El coliseo emeritense se construye en la amplia y bien situada avenida de Alfonso XIII y en terrenos propiedad de la misma señorita De Gragera, y el proyecto es original del ingeniero industrial don José Padrós y del arquitecto don Luis Morcillo.

(...)

El patio de butacas tiene cabida para 486 butacas que se colocarán en él. Lleva la sala 17 plateas, 100 butacas de anfiteatro y 200 entradas generales. Es decir, un total de 900 localidades, consideradas más que suficientes para el pueblo de Mérida en este orden.

La fachada, sobre la indicada avenida, mide 52 metros de longitud, lo que le permite tener 10 puertas de acceso y será posible desalojar el local, en el desgraciado caso de un siniestro, en menos de tres minutos.

Ante el escenario, de suficiente capacidad, hay lugar subterráneo dedicado a la orquesta, y aquel cuenta con todas las dependencias precisas, con sus fosos correspondientes para la más perfecta organización de los servicios interiores.

Cuenta con tres amplísimas escaleras, un vestíbulo espacioso, cuartos de aseo para señoras y caballeros, guardarropas, bar de suficiente capacidad y, en fin, todas cuantas dependencias exige la higiene y la comodidad del público, calefacción central y cuantos detalles son privativos de los teatros modernos en las capitales de primer orden.

Más tarde, el 19 de noviembre, se informaba de que aunque estaban llegando a su fin las obras del teatro de la avenida de Alfonso XIII, no podría inaugurarse el diez de diciembre, festividad de la Patrona Santa Eulalia, como estaba previsto, dejándose para finales de mes o principios de año. Y el 14 de enero de 1931, la inauguración se sitúa para el siete de febrero.

³⁷¹ La Libertad, 31 de agosto de 1930.

Durante todo este tiempo, en todas las informaciones que se publicaron se hablaba de un teatro pero no será hasta una crónica del 1 de febrero de 1931 en *La Libertad* cuando el autor de la misma lo identificará como el Teatro María Luisa.

Hasta entonces, Mérida contaba con el Salón Cinema Moderno, el Liceo de Mérida (“la sala de recreo de la simpática Sociedad”³⁷²) y el Cine de Artesanos y en los tres se podían ver películas al mismo tiempo. Por ejemplo, el 14 de enero de 1931, *La Libertad* daba cuenta de las proyecciones de *La calumniada* –“magnífica película en 5 partes”- y *Extremadura* –la producción que se había realizado para la Exposición de Sevilla en 1929-, *El pequeño cornetín* –con el conocido Jackie Cooper- y *La voladora de fuego*, “precioso drama en siete partes”.

Meses más tarde, se uniría a la cartelera el Teatro María Luisa. De hecho, la primera ocasión en que sale publicada en *La Libertad* dicha cartelera con los cuatro cines es el 23 de marzo de 1931, proyectándose en el recién inaugurado teatro María Luisa la película *Adelante por el príncipe*.

El Liceo de Mérida era para socios, algo que se puede observar en la crónica del 10 de marzo de 1931 en *La Libertad* cuando, sobre el estreno de *La sirena Bretona*, se comenta que “con la misma numerosidad de socios de siempre y con el mismo interés que otras veces fue pasada la comedia dramática”. La gestión cinematográfica del Liceo la llevaba la S.A.G.E. Era el Liceo una Sociedad con “deseo de complacer a su clientela inalterable” y con el “propósito de poner siempre a la vista de ella cintas de verdadero valor, sin alterar por ello los precios normales”³⁷³. No siempre lo conseguía.

Lo de *La noche pasa*, a decir verdad fue verdadera birria, pues no hemos visto cosa peor de producción en los días que llevamos de existencia³⁷⁴.

³⁷² *La Libertad*, 6 de enero de 1931.

³⁷³ *La Libertad*, 18 de octubre de 1931.

³⁷⁴ *La Libertad*, 14 de junio de 1933.

Con esta película estaba llegando al final de temporada el Liceo y no obtuvo buenas palabras para la programación de que había hecho gala en meses anteriores. Pero lo peor estaba por llegar. En el inicio de temporada en 1933³⁷⁵, arrancaba con *Tirando a dar* y el cronista, ironizaba: “¿Ignora la Junta del espectáculo que Tirando a dar ha sido ya proyectada en la población? ¿Es acaso una “herencia” de la Junta anterior?”.

A pesar de ser una ciudad con cuatro cines, no todo eran parabienes. Con el extraño título “*El cinema de verano*”, extraño porque la noticia es de marzo, se leerá en el periódico que “se lleva con gran atención por parte de los vecinos de la populosa avenida de Santa Eulalia la recogida de firmas para protestar por el “pegote” uralítico que se halla dentro del paseo”³⁷⁶.

Hablando de cines de verano, en junio de 1931, se lee en La Libertad que

Hemos tenido el gusto de saludar a don Gabriel Fernández Romero, de Cáceres, quien ha venido a ésta para hacer unas gestiones acerca de instalar en el paseo del Arrabal un cine gratuito, en combinación con los quiscos y solo por el consumo. Según nos dice el señor Fernández, dicho cine será inaugurado, a ser posible, el día 29, festividad de San Pedro, aunque por faltarle de ultimar algunas cosas no puede darnos con seguridad la fecha. Este verano tendrán los vecinos de Mérida un paseo y un cine donde disfrutar de las delicias del aire fresco de la noche y del más moderno adelanto de la cinematografía. Auguramos al señor Fernández Romero un rotundo éxito, toda vez que este cine será el preferido por todos durante los meses de verano.

Los precios y la programación generaban en Mérida una estimulante competencia de la que no quería quedarse atrás el Círculo de Artesanos, para la que proponía películas como *La fiera del mar* u otras de similar calado, es decir, novedades que le permitirían no quedarse atrás en la carrera por seducir al público emeritense. .

El cronista emeritense de, esencialmente La Libertad, era amigo de citar la procedencia de las películas –“Superproducción alemana Emelka”, “First National Pictures”, “La chistosa comedia Verdaguer” (por *Ante todo*),

³⁷⁵ La Libertad, 10 de septiembre de 1933. El 16 de septiembre el periódico informaba que el Liceo inauguraría la temporada con la película española *La bodega*.

³⁷⁶ La Libertad, 26 de marzo de 1931.

“Grandiosa Superproducción de la Paramount”, “La Gran Película de la Metro GoldwinMayer”, “Diamante azul de la casa Gaumont (por *El ayudante del zar*)”, Colección Gran LuxorVerdaguer (por *La damita del Rity*)”, o “La soberbia comedia de costumbres del oeste”, a los actores –Margot Landa, Herald Paulsen, Collen Moore, Antonio Moreno, Charles Murray, LianHaid, Charles Lincoln, Nacy Carroll, Gary Cooper, Claire Windsor, WilliansHaines o Ken Maynard- y de hacer pequeños comentarios críticos si se daba el caso: “El citado film (*Luna de miel*) obtuvo un verdadero éxito por su técnica, su interpretación magistral y la comicidad de sus escenas”³⁷⁷; “El público siguió con verdadero interés los incidentes de la película (*El pecado sintético*), saliendo muy satisfecho del citado salón (Salón Cinema Moderno)”³⁷⁸; “Película policíaca (*El testamento de Nodelkof*) que fue seguida con gran interés por el público que llenaba el salón”³⁷⁹, o “El citado film (*El ángel pecador*) alcanzó un verdadero éxito”³⁸⁰.

De *Malvaloca*, sin embargo, que se proyectó en marzo de 1933, la opinión no fue nada positiva, resultando unaproyección “con escaso éxito”:

La Junta de espectáculos (se había proyectado en el Liceo) aún no está convencida de que para llevar asistentes a su salón hace falta un método de propaganda, y éste es seleccionar con gusto el programa de las proyecciones, que todavía no lo ha hecho.

Tampoco tuvieron mucha trascendencia películas de carácter religioso que vinieron en la Semana Santa (estaba prevista la proyección para el Jueves y Viernes Santo) de 1933 como *Christus* o *Jerusalén libertada*. Ni siquiera *El Rey de Reyes* causó el impacto esperado:

Tiene tan solode “chocante” el programa, que no se proyecta en un solo día. De esta otra forma creemos que la Directiva (otra vez el Liceo) serviría con más atención los intereses de la Sociedad y de los asociados. Que no sea todo acumular dinero, sino también proporcionar comodidad a los que lamerecen por su condición de protector y entusiasta del cinema. En un solo día, nueve partes, hubiese ido muy bien, aunque a peseta el billete³⁸¹.

³⁷⁷ La Libertad, 19 de enero de 1930.

³⁷⁸ La Libertad, 22 de enero de 1930.

³⁷⁹ La Libertad, 26 de enero de 1930.

³⁸⁰ La Libertad, 29 de enero de 1930.

³⁸¹ La Libertad, 1 de abril de 1933.

Lo que no estaba muy claro era la idoneidad en algunos títulos de la programación: en una sesión infantil proyectar *El ocaso del terror*³⁸² o *Madre pecadora*³⁸³, *Anastasia de Rusia*³⁸⁴ o *Papá por afición*³⁸⁵, *Romance agreste*³⁸⁶ o *La justicia del fuego*³⁸⁷ no deja de ser una osadía teniendo en cuenta la edad del público e imaginándose los enredos de cada una de las historias. Es como si se estudiaran demasiado o nada los títulos tal y como venían porque, después de leer a los cronistas, sobre los excesos en el público y otros comentarios al respecto de la moralidad o las costumbres sociales del momento, no parecían títulos muy adecuados.

Las crónicas son siempre precisas, es decir, el título de la película, las partes de las que consta y el local de exhibición pero el corresponsal no olvida su toque, su guinda: en sus textos, las películas son una “divertida comedia”, “de intensa emoción”, “hecha magistralmente”, con “interesante argumento”.

De *Volga-Volga* escribía que “de no ser por el mal estado de la cinta, hubiera satisfecho completamente al público. Así y todo gusto mucho”; recomendaba *La tigresa y el rajá* “por su lujosa presentación e intachable interpretación”; destacaba *Los héroes de la Legión* “por estar muy bien filmada” y cuando irrumpían John Gilbert y Greta Garbo en la pantalla (*Ana Karenina*), escribía que “lucen su talento de gran actores. El argumento de gran realismo, así comola dirección”³⁸⁸. Igualmente, *La curva de la muerte* era “un film de emoción, cuyas escenas se desarrollan en la era del motor”³⁸⁹. Sobre *Niebla*³⁹⁰, “película de grandmatismo escenográfico y de bonitas vistas. La Ladrón de Guevara y Rivelles sin llegar a lucir lo que en *La mujer X*, brillaron lo suficiente”

³⁸² Hoy, 3 de diciembre de 1933.

³⁸³ Hoy, 1 de noviembre de 1933.

³⁸⁴ Hoy, 5 de diciembre de 1933.

³⁸⁵ Hoy, 23 de diciembre de 1933.

³⁸⁶ Hoy, 25 de noviembre de 1933.

³⁸⁷ Hoy, 8 de diciembre de 1933.

³⁸⁸ La Libertad, 28 de mayo de 1930.

³⁸⁹ La Libertad, 12 de agosto de 1930.

³⁹⁰ Hoy, 8 de agosto de 1933.

De vez en cuando, se arrancaba con auténticas aunque breves críticas sobre las películas. De *Y el mundo marcha*, proyectada en el Salón Cinema el 20 de marzo de 1930, escribirá en La Libertad:

Este film, basado en las tragedias de la vida burocrática cuando otras tragedias familiares de la vida llenan por completo la imaginación, obtuvo la aprobación del público que llenaba la sala. La dirección, acertadísima, culminó con unos paisajes de belleza suprema. La interpretación, a cargo de Eleanor Boardman y James Murray, sobria y acertada, y el argumento, de una gran emotividad, aunque quizás un poco largo.

O esta otra sobre *El naufragio del Hesperias*, que ya se había visto en Olivenza, “que por su cuidada fotografías y su buena interpretación gustó mucho al público”. No era menos rotundo con *El capital fanfarrón*, “donde Rod La Roche luce su fino e irónico arte. La película, de un gran argumento frívolo y ligero y de una técnica apreciable, fue favorablemente comentada”³⁹¹. Para *La reporter relámpago* guardaba el siguiente comentario: “Una dirección excelente, unas fotografías soberbias, una interpretación monumental y un argumento como “pa tirarse” son el comentario del público que llenaba el salón”.

A veces, la extensión de los textos se le iba de las manos. Sobre la película de Harold Lloyd, *Relámpago*, escribió:

Defraudó al público, y a propósito de estos creemos recordar a la Directiva (porque se había proyectado en el Liceo) que no hay derecho a cobrar una pesetaza por una película que en resumidas cuentas sirvió para dormir a los pequeñuelos que sus mamás llevaron al cine y para aburrir a los mayores. Si esto fuera costumbre, pero vemos que es quererle dar carácter de extraordinaria a una cosa que ni remotamente tiene ese carácter, y de ahí nuestra protesta. La orquesta estuvo a tono de la película. ¡Qué afinación y qué repertorio! En esto creo que podrá la Directiva tomar algún acuerdo, pues si no sospechamos que la clientela cinematográfica va a quedar reducida a la mínima expresión³⁹².

“*Ramos*”, que ya en otoño de 1930 comenzaba a firmar sus crónicas desde Mérida, señala, sobre *El hombre que ríe*, versión cinematográfica de la novela de Víctor Hugo, que “a pesar de ser una película de largometraje, en diez partes, el público la siguió con entusiasmo hasta el fin”.

³⁹¹ La Libertad, 29 de abril de 1930.

³⁹² La Libertad, 9 de abril de 1930.

A lo largo de 1931, la crónica será más crítica que crónica y podemos conocer no solo los gustos del público, después de todo, los cronistas nos hacían más que recalcar que sus opiniones eran las que les oían a los espectadores, sino también por dónde iba la industria y la exhibición, que tal ambiente se vivía en los cines y teatros y cuáles eran las expectativas de los aficionados. Al mismo tiempo, el autor de dichas crónicas demostraba una fina capacidad de observación y síntesis.

Véanse si no este ramillete de comentarios³⁹³:

De *Orquídeas salvajes*, escribirá “que interpreta con su maestría habitual la inconmensurable actriz pálida Greta Garbo, que es uno de los ídolos cinematográficos de nuestro público. No dudamos que la entrada ha de responder a los esfuerzos de la Empresa de este salón por poner a nuestra vista cintas de tanta importancia”. De *Amor de madre*, “de argumento interesante e instructivo, que seguramente gustará a los habituales de este popular cine”. De *Girls*, “que interpretó bastante bien la popular ingenua de la pantalla alemana Dina Gralla. El argumento frívolo de esta producción dejó al público sin frío ni calor; no así el lujo, verdaderamente grande, de la misma, que impresionó favorablemente a los entendidos”³⁹⁴.

De *Canción gitana*, “el argumento frívolo de esta banda, contrastando con la orientación moderna hacia las películas de lento desarrollo, creemos será del agrado del público”. Por cierto que la proyección, de nuevo, en 1933 de esta película, arrojó algún comentario ácido: “No con todo el éxito que era de requerir se proyectó en la Sociedad Liceo la superproducción anunciada *Canción gitana*. Si

³⁹³ La Libertad, 4, 9, 11, 16 de octubre de 1931.

³⁹⁴ “Fueron complemento del programa una película de vistas de Estocolmo y otra de experimentos de Física, ambas muy bien realizadas y altamente interesantes. Al final se rifó un muñeco de regular trabajo del popular artista cinematográfico “*Chiquilín*”. Otro día, tras una proyección, se rifó una figura de tonto, en cartón, de un tamaño bastante regular, correspondiendo al popular “*Pilín*”.

mal no recordamos, esta misma película se pasó ya en la ciudad y tal vez en el salónde ahora. Nos ruega un número considerable de los asistentes a las sesiones cinematográficas del Liceo que aminoren la luz al terminar las partes, pues sufren, es comunicación de ellos, un fuertereflejo que les daña sobremanera la vista, temiendo que pueda acarrearles una enfermedad con tanta luz de pronto”³⁹⁵.

Prosiguiendo con las películas más destacadas del periodo, de *De cabeza al matrimonio*, señaló el corresponsal “quesi no entusiasmó al público, al menos le hizo pasar un rato entretenido con la trama, un tanto incongruente, ero original”. De *Tentación*, “películas cono estas son las que hacen a un cine favorito del público”. De *La marcha nupcial*,

Es innegable que esta película estuvo estupendamente realizada y que su intérprete, von Stroheim, goza de una cara misteriosa ciertamente impresionante, pero así y todo, esta película, tiene todas las características de las producciones alemanas, no acabó de llenar los deseos del gran contingente de público que asistió deseoso de presenciar una película Paramount con todas sus características y que se encontraron por obra y gracia de una dirección rara ante una lenta producción alemana.

De Moulin Rouge,

En la que la magnificencia del Cabaret parisino, de fama mundial, sirve demarco a una trama interesante y sugestiva. Llevan los primeros papeles del reparto los conocidos astros del arte mudo Olga Ischenowa, Jean Brandin y Eva Gray que por las referencias que tenemos vivirán sus respectivos papeles haciendo vibrar al público en el curso de la proyección de esta película, cuyo argumento mezcla por igual la frivolidad de una vida modernista con exceso y sentimentalismo de un amor materno triunfante, sobre todo al final de la farsa, que no dudamos que gustará al público en la misma medida que otras que nos han presentado la pantalla del Liceo.

Y como no iban a ser todo halagos, de *Amoroso delito*, escribiría³⁹⁶ que

forzosamente tenemos que hacer de esta actriz (Laura La Plante) un comentario no muy favorable; pues la película que vimos revela que sus cualidades artísticas están un poco ‘pasadas’. La película gozaba de unas vistas soberbias que fueron muy elogiadas y el argumento no estuvo mal de todo; en definitiva, una película que hubiera gustado, a no ser por la protagonista. ¿Le servirá esta advertencia al empresario?

³⁹⁵ La Libertad, 21 de marzo de 1933. Ya el 19 de marzo, se publicaba: “Es de esperar que esta superproducción, que así se anuncia y así se garantiza por la Sociedad, como programa interesante, no defraude al consecuente público liceísta, que tan castigado está, soportando una noche y otra los mayores camelos cinematográficos”.

³⁹⁶ La Libertad, 13 de noviembre de 1931.

A lo largo de las páginas de La Libertad fue desplegando sus conocimientos, informaciones y emociones sobre películas que llegaban a los cines emeritenses y que el reflejaba con la máxima lealtad posible a sus propios gustos. *Esposas en huelga* era un agradable espectáculo, *El desterrado de Santa Elena* contenía “interesantes escenas de crudo sabor guerrero y romántico”, sin ocultar que lo que contaba de ella era la información facilitada por la empresa, con *El marido prestado* recordaba al Lon Chaney más trágico y tenía amables palabras para el Círculo de Artesanos y el buen gusto y perfecto sentido artístico de los encargados de la selección. *Era tan bonita*, la película perfecta para pasar un rato alejado de preocupaciones, la gran Dolores Costello en *La mujer vendida*, la meticulosa *Solos en una isla* o *El navegante*, otra prueba más de que el Círculo de Artesanos estaba apostando por la más exquisita programación³⁹⁷.

En ocasiones, las películas no llegaban y, entonces, eran sustituidas, sencillamente, por un gran baile de sociedad, normalmente en el Liceo, que tenía infraestructura y costumbre para este tipo de actividades. *Luces de Buenos Aires*, por ejemplo, tampoco llegó para su proyección, como informa *La Libertad* del 31 de enero de 1933, a pesar de que los empresarios habían salido para Sevilla en automóvil para recogerla. Finalmente, la película pudo verse el 5 de febrero, anunciándose como “totalmente hablada en español y cantada por Carlos Gardel”, estando concurrida la sala y cosechando un enorme éxito.

Por cierto que en esta crónica aparece por primera y única vez en todo el periodo la palabra “cinófilos” para referirse a los aficionados al cine, decepcionados, como ya se ha indicado, por el contratiempo.

Otras anécdotas, aunque no relacionadas con el cine pero sí con el espectáculo que venía a continuación de las películas, podían ser la capacidad que se tenía para la improvisación. Tras la proyección de *Soy un fugitivo* (“de

³⁹⁷ La Libertad, 19 de enero de 1932.

una, acaso excesiva, intensidad dramática”³⁹⁸) en el María Luisa, tenían que actuar, como fin de fiesta, la bailarina Amparito Sánchez y los dicetistas Isabelita Millán y Andrés Centeno, “que tantas simpatías tienen en Mérida. Aquejada Isabelita de una repentina afonía cargó su esposo con casi toda la cruz del trabajo y fue pródigo en lucir su ingenio ante sus paisanos que le otorgaron nutridos aplausos”³⁹⁹.

También era costumbre proporcionar al público los programas de mano de las películas. Sobre *La marcha nupcial*, de Eric von Stroheim, proyectada en el Salón Cinema de Mérida, sabremos que, la Empresa, “con acierto grande, publica en sus programas los juicios que numerosos órganos de la Prensa han dado de esta película y son todos ellos altamente elogiosos”⁴⁰⁰.

En noviembre de 1933, en el Liceo se proyectaba *La verbena de la Paloma*, con ilustraciones musicales⁴⁰¹, uno de esos espectáculos que rompían con la monotonía y aportaban algo diferente.

El asunto de los escándalos y el alboroto, tal vez por la agitación política y social que vivía la España de inicios de los años treinta, estaban al cabo de la calle en cualquier pueblo o ciudad y, sobre todo, su había una concentración de gente, como podía ser una sesión de cine. Sobre “*El público en los espectáculos*”, el corresponsal de Mérida publica lo que puede considerarse en toda regla una nota de prensa sobre un asunto, además del alboroto, que está de plena actualidad: fumar en los espectáculos cubiertos⁴⁰²:

“Aunque en general se observa una absoluta corrección en el público que asiste a los espectáculos, existen algunas excepciones que no pueden tolerarse, porque molestan y evitan a los demás el tranquilo y cómodo goce de los mismos. Por ello he requerido a la empresa para que sus empleados se preocupen de que no se escandalice ni se fume en la sala, denunciándome a los infractores, para que sean sancionados por la autoridad correspondiente, si advertidos ya, persisten en su actitud. Así lo exige ante todo, el respeto a la ley y al principio de autoridad, que no puedo ver impasible cómoalgún desaprensivo, incluso procura que el humo de su

³⁹⁸ Hoy, 23 de diciembre de 1933.

³⁹⁹ Hoy, 28 de diciembre de 1933.

⁴⁰⁰ La Libertad, 6 de noviembre de 1931.

⁴⁰¹ Hoy, 25 de noviembre de 1933.

⁴⁰² Hoy, 31 de octubre de 1933.

cigarro tome la dirección de la señora que por desgracia le tocó a su lado. Yo espero de la cultura de esta ciudad, que todos cooperarán con la autoridad a que estos casos se termine”. He aquí las líneas que hemos recibido del jefe de la Policía gubernativa y que con gusto publicamos.

Más adelante, viendo que el asunto no remite, escribe, acerca de unos “alborotos en el María Luisa” que

Como parece que se repiten estos casos, de los que no hemos querido antes hacernos eco, no obstante haber llegado a nosotros ciertas sugerencias, nos decidimos a ocuparnos de ellos. Con el pretexto de que una película se proyecta más o menos mutilada, el público de nuestro coliseo exteriorizó su protesta días pasados, llegando a destruir algunas butacas; después exigió el pago de las localidades y la empresa, a más del perjuicio sufrido por los desperfectos, hubo de acceder al reintegro. El pasado domingo también se inició una zarabanda en las alturas porque “los morenos” estimaban que ciertos pasajes (sic) del film *El ocaso del terror*, anunciados en las carteleras, no habían sido proyectados. El público tranquilo, que no quiere que le resten nada del programa, ñero que tampoco quiere tener el alma en un hilo en estos jalos, vería con gusto que la empresa del María Luisa no diera motivos más o menos suficientes a estos jaleadores para intranquilizar y atemorizar a una concurrencia, en su mayor parte infantil, y agradecería que pusiera cuanto estuviera de su parte para que el ir al cine no suponga una heroicidad. La empresa del María Luisa lo hará así, sin duda.

Y es que el alboroto, la protesta y el escándalo ya venían de lejos, como muestra esta crónica de enero de 1929 a raíz del estreno en el Salón Cinema Moderno de la película *Miguel Strogoff*

El jueves, el habitual público del Cinema se manifestó ostensiblemente contra la Empresa del salón de cine. A la terminación –inesperada- de la película surgieron las protestas y las voces, que continuaron en la calle, llegando algunos espectadores a romper los cristales de la taquilla. Se proyectaba parte de la película *Miguel Strogoff*, que terminó, como decimos, inesperadamente, quedando el público defraudado. Según nota publicada por el empresario, lo ocurrido sorprendió a él mismo y al operador, pues creía que la película concluía aquella noche. En su vista, y habiendo recibido el final, dispuso la devolución del importe de las localidades y la repetición completa del final para el viernes. Como la repetición de estos hechos pudiera acarrear malas consecuencias, nosotros nos permitimos aconsejar al señor Pérez Lucio una revisión detenida de las cintas antes de su proyección.

De cualquier manera, la noticia⁴⁰³ más glamurosa de todo el periodo en Mérida será la visita por unas horas de la popular estrella del cinema Ufa, Brigitte Helm, “quien conversó con nosotros breves minutos, ensalzándonos entusiasmadamente las corridas de toros que había presencia en Sevilla”. La artista se dirigía a Madrid.

⁴⁰³ *La Libertad*, 22 de junio de 1933.



Fig. 20. Información cinematográfica de Mérida.

Fuente: La Libertad, 19 de enero de 1932.

5.19. Montijo, el primer crítico cinematográfico extremeño

Para intentar entender la intensa actividad cinematográfica de Montijo (Fig. 21) hay que pasar, nuevamente, por sus cines y teatros y, por supuesto, por la forma de sentir las películas -y expresarlas después en sus textos- del cronista L. de T., o sea, el Lazarillo de Tormes. En abril de 1932, por el teatro Calderón ya habían pasado suficientes películas como para que los espectadores tuvieran conocimientos más que sobrados de las mismas. De hecho, conocemos ese mismo mes que una de esas películas ha sido *El Arca de Noé* más, de nuevo, ponemos en duda la existencia del aparato sonoro apropiado para escuchar dicha película. No obstante, en la noticia⁴⁰⁴ aún hay más información: que pronto iniciará su temporada el otro teatro de don Modesto Cabezas (Salón Cinema Moderno), “empresario voluntarioso y

⁴⁰⁴ La Libertad, 7 de abril de 1932.

trabajador que tan buenos programas ofrece a su numeroso público de verano y que la película proyectada ese día, *Icaros*, ha sido bastante floja: “La que decimos es solo una sabia exposición de las fuerzas navales y aéreas de Norteamérica, como otras muchas de casas americanas. Ni argumento ni paisaje ni nada. Ramón Novarro y Anita Page están al servicio de la propaganda y no al revés, como dice el director. Los personajes son los aeroplanos, los acorazados, el buque portaaviones, las bases aéreas, etcétera”.

Pero si se trata de cine sonoro, en octubre y diciembre de 1932, habrá dos alusiones al mismo en La Libertad, ambas por parte del mismo corresponsal: Quintana. En la primera, se pregunta cuándo habrá cine sonoro en Montijo. Lo sitúa próximo en el tiempo y en el teatro Calderón de la Barca, añadiendo que

el cine como arte mudo va declinando con tal rapidez que es ya hoy muy difícil encontrar programas de calidad de cualquier casa productora. Los últimos baluartes en que se refugie serán pronto los pueblos de menor categoría, que por imperio económico y de escaso público sea problemática la instalación de la nueva modalidad⁴⁰⁵.

La otra referencia, leve, ligera, casi imperceptible, es la que hace al final de una información cinematográfica: “Complacido el público...y nosotros esperando la inauguración “del sonoro” tanto en este Salón (Calderón) como en el Salón Moderno, según me ha dicho el mismo empresario”. Una afirmación del 30 de diciembre. Pero, apenas dos días más tarde, el 1 de enero de 1933, publicará otro texto, titulado “¡Ya habrá cine sonoro!...?! (hay que fijarse en los signos de exclamación e interrogación, que buscan un sentido):

Si ponemos una interrogación al final del alborozos porque en estas cosas no se puede asegurar en absoluto.

Sin embargo, el empresario señor Torres nos afirma que para el día de Reyes es lo más probable que se inaugure el aparato marca Erko, de fabricación alemana. La película que se estrene aquel día todavía no se sabe su título, pero desde luego ha de ser de primera categoría y, como es natural, hablada en español, porque así es voluntad del empresario, con muy buen sentido y tacto. A la fecha de salir estas líneas es muy posible que se esté montando el aparato parlante. Felicitémonos por este nuevo paso hacia el progreso, no dudando que en fecha próxima lo instalará (el sonoro) el empresario del salón Moderno, señor Cabezas.

⁴⁰⁵ La Libertad, 12 de octubre de 1932.

Y, efectivamente, fue el día de Reyes el elegido para inaugurar el sonoro, el aparato parlante⁴⁰⁶: “A Álvaro Torres le han puesto en los zapatos este cine diabólico, en el que ríen y hablan los personajes con gran asombro de los castúos y regocijo de la chiquillería gritadora”. Se quejaba el cronista de la elección inapropiada de la película *El código penal* para tan magno acontecimiento. Y terminaba la crónica asegurando que

impresión sobre el aparato no puedo darla segura, porque no he oído más que la función de tarde Reyes. Función de tarde a la que va el 85 por 100 de los niños, desde cualquier edad y aunque estén mamando. Y así no es posible enterarse ni de la película ni del matizado del sonido. Sin embargo, buena impresión primera. Auguro gran triunfo con operetas y revistas, y desde luego con toda la que tenga una musiquilla alegre.

Hacíamos referencia a los cines. Montijo contará entre 1929 y 1933 con el teatro Calderón, el Salón Cinema Moderno (tan repetido por la provincia pacense) y el cine Álvaro, aunque queda la duda de si el cine Álvaro no fuera el mismo que el Moderno ya que el empresario se llamaba Álvaro Torres. No hay claridad al respecto porque en diversas publicaciones de la cartelera convivía la información de los dos cines.

Otro aspecto que hay que analizar en el devenir cinematográfico de Montijo es la alta capacitación que se observa en su cronista local para realizar críticas cinematográficas. De *Sangre en las olas*, escribirá que es una película mediana y de relleno, que se desarrolla con una prisa incoherente y de muchos absurdos⁴⁰⁷; de *Asfalto*, se le notará su cercanía y predilección por el cine alemán y destacará la “modernidad y técnica insuperable”, comentando que “ante producciones como esta que nos ocupa, las cintas americanas parecen algo así como antigüedades infantiles o farragosas estupideces”⁴⁰⁸; y de *La dama misteriosa* se fija en la divina Garbo para escribir que “Greta es la inteligencia, el espíritu, la esencia del arte. Esta inquietante y subyugadora artista ha de marcar en la historia del cine una época como en la historia del mundo el descubrimiento de América o la revolución francesa. Escenas como

⁴⁰⁶ La Libertad, 11 de enero de 1933.

⁴⁰⁷ La Libertad, 13 de abril de 1932.

⁴⁰⁸ La Libertad, 4 de junio de 1932.

la de la muerte de Boris y posterior hasta la huida con su amante no puede ejecutarla nadie con la plasticidad y belleza que esta formidable “star”, reina y señora del celuloide”⁴⁰⁹.

Comoquiera que tenía competencia en la crítica y la crónica de cine en La Libertad con Quintana -¿o eran la misma persona?-, éste destacaba de *Ring* que “a pesar de su buena realización, adolece de una falta en el fondo de argumento”⁴¹⁰; de *La cárcel de la redención*, que “es un drama de buena médula, que emociona aratos y agrada siempre, a pesar de sus leves lapsus de americanada, y su final un tanto desconcertante o desagradable”⁴¹¹.

Luego, estaban las críticas que sin firmar, por el estilo no podían ocultar su paternidad. De *La mujer marcada*, escribirá que “la película, con sus vestidos exóticos y sus costumbres de estrecho puritanismo, despertó la curiosidad y a veces el regocijo del público”⁴¹²; y de *La máscara de hierro*, solicitada insistentemente por el público, se felicitaba y felicitaba al empresario por permitirle presenciar otra vez “las proezas de este inimitable artista (Douglas Fairbanks), dios del heroísmo, atleta de agilidad pasmosa, imaginación diabólica, optimista y extremadamente simpático a todos los públicos. Douglas es el príncipe de la temeridad y, por tanto, el “as” de la emoción”⁴¹³.

En alguna ocasión, la película era difícil de digerir. Como *Entre la vida y la muerte*, proyectada en el cine Calderón, de la que

hemos de notar que acudió mucho público de las clases modestas. Si se les indicó en la Casa del Pueblo, muy loable fue la indicación y me satisface. Si fue por propia iniciativa, me alegra mucho más, porque expresa un anhelo de cultura en la clase trabajadora que merece un aplauso ferviente. El comportamiento dejó algo que desear del público de las localidades altas. La película venía recomendada e inspirada por la Dirección general de Sanidad...La cinta está muy bien hecha, aunque la consideramos más apropiada para espectadores técnicos y no para públicos amoríos de Greta Garbo y Buster Keaton. No obstante, supone un considerable

⁴⁰⁹ La Libertad, 29 de octubre de 1932.

⁴¹⁰ La Libertad, 7 de agosto de 1932.

⁴¹¹ La Libertad, 30 de diciembre de 1932.

⁴¹² La Libertad, 19 de octubre de 1932.

⁴¹³ La Libertad, 14 de diciembre de 1932.

empuje de voluntad y exponente de cultura y adelanto de nuestra cirugía, hoy a la cabeza de la universal⁴¹⁴.

A partir de 1933, la pluma de Quintana –que con sus ácidos y bien escritos textos sobre las películas de la época puede ser definido como el primer crítico cinematográfico extremeño– se dedicará a diseccionar las películas sonoras y habladas que irán pasando por las pantallas de Montijo: *Cuerpo y alma*, *Un plato a la americana*, *Wu-Li-Chang* y *Manchuria* serán algunas de las cintas que disfrutará pero habrá cuatro películas donde destacarán sus grandes prestaciones como observador y atinado intelectual. A modo de anecdotario, *Eran 13*, sonora en español. No le gustó nada o casi nada al público porque

la película toda gira inocentemente alrededor de un misterio infantil y de un odio oculto que se sabe al final, así como de un menguado argumento. A nosotros nos gustó más la película inglesa del viernes pasado, a pesar de ser inglesa. Eso es lo que más agrada de estas películas habladas en español como *Eran 13*, que se entienden y se conocen los artistas españoles. Es una preferencia que coloca en plano de excepción a la Fox, que parece muy inclinada a dar trabajo a nuestros compatriotas⁴¹⁵.

Las otras tres películas son tres monumentales críticas cinematográficas como pocas en ese periodo de transición del cine mudo al sonoro. Hablamos de *Sin novedad en el frente*, *Laley del harén* y *Mamá*.

Respecto a la primera, considera que es la más perfecta “conferencia sobre el desarme”, una “soberbia exposición brutal de la realidad de la guerra, de la inutilidad de la guerra...Una gran cinta, que pone en tensión todas las más selectas cualidades del alma, como también, y sobre todo el dolor y la imaginación, contra esa ilógica ley de la guerra, que aún no ha podido derogar la civilización y el amor”⁴¹⁶. Sobre la segunda, “es una película magnífica, de sólido argumento, en la que sobresale la soberbia voz de Mójica”⁴¹⁷. Y sobre la tercera, “soberbia película, inteligente dirección, Arte, gusto, fragancia,

⁴¹⁴ La Libertad, 30 de noviembre de 1932.

⁴¹⁵ 19 de abril de 1933.

⁴¹⁶ La Libertad, 30 de marzo de 1933.

⁴¹⁷ La Libertad, 7 de abril de 1933.

delicadeza, alma. Así triunfan los españoles: Martínez Sierra, Perojo, la Bárcena, Nieto...”⁴¹⁸.

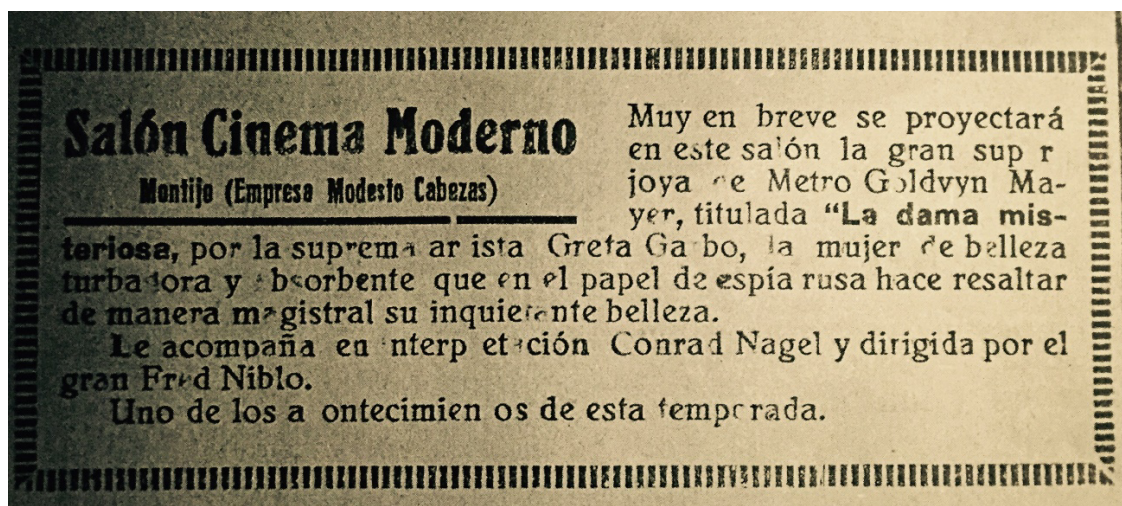


Fig. 21. Información cinematográfica de Montijo. Fuente: La Libertad, 4 de octubre de 1932.

5.20. Oliva de la Frontera, el cine que nunca existió

En Oliva de la Frontera existía el Salón Ideal, que el 29 de julio de 1930 proyectaba *Secreto de confesión*, “que por su bien hilvanada trama y belleza de fotografías fue del completo agrado del respetable”. Poco menos de un mes más tarde, el Salón Ideal tuvo que cerrar sus puertas, “mejor dicho, no las llegó a abrir porque la falta de fluido eléctrico no permitió la proyección de la película anunciada”.

5.21. Olivenza y la actividad del Sequeira

Olivenza, una localidad a 24 kilómetros de Badajoz hacia el oeste y con casi doce mil habitantes en 1930, se destacó en aquellos años entre 1929 y 1933 como una referencia de la exhibición cinematográfica por el número y la calidad de películas que se veían, dándole al teatro Sequeira –que ya en abril

⁴¹⁸ La Libertad, 24 de marzo de 1933.

de 1929 proyectaba la película *Miguel Strogoff*, “que fue muy del agrado del numeroso público que llenaba el teatro”⁴¹⁹ - una actividad inusual para la época. Las crónicas periodísticas, numerosas, quizás por la, también, inusual actividad del corresponsal, así lo atestiguan.

Tal era la afición que Olivenza tenía por el cine –“Los amantes del séptimo arte están de enhorabuena, y una prueba de ello es las buenas entradas que hay en el teatro Sequeira”, afirmará La Libertad en febrero de 1933-que desde primeros de año o en la festividad de los Reyes Magos había proyecciones. Así, el 1 de enero de 1930, el público del Sequeira disfrutó de “la bonita y emocionante” película *El naufragio del Hesperis*, completándose el programa cinematográfico con la cinta cómica *¿Quién lleva los pantalones?* Cuenta el cronista⁴²⁰ que “el público que llenaba nuestro coliseo salió altamente satisfecho. El quinteto del teatro, que actuó durante el espectáculo, fue muy aplaudido, haciéndose repetir algunas obras”.

La presencia del quinteto indica dos cosas: la primera, que, a diferencia de otros lugares, en Badajoz, sin ir más lejos, los músicos que acompañan las proyecciones de películas en Olivenza no son el clásico sexteto que se verá por numerosas salas de cine de toda España sino un quinteto; la segunda, más evidente aún, es que estamos ante cine mudo con todas sus consecuencias, es decir, con música en directo que acompaña la proyección y desconociendo las dos cintas más allá del título que da de ambas el cronista.

La película del seis de enero fue *La chica del gato* y, “lleno, como de costumbre”⁴²¹. De esta película si se conoce su ficha técnica y no sufrió alteraciones. Se trataba de una producción española de 1927, escrita por Carlos Arniches y Antonio Calvache, y dirigida por éste último.

⁴¹⁹ Correo Extremeño, 4 de abril de 1929.

⁴²⁰ La Libertad, 4 de enero de 1930.

⁴²¹ La Libertad, 10 de enero de 1930.

Sobre otras películas, se permitía el lujo el cronista de hacer una crítica, además de dejar en evidencia el comportamiento del público. A propósito de *El jinete misterioso* (de quince episodios, proyectándose los dos primeros el domingo y que “gustaron mucho al público”, llegó a escribir:

Ello nos animó a concurrir al teatro en la función del jueves y fue causa de que presenciásemos uno de los muchos espectáculos de incultura que se da en nuestro coliseo por las gentes de las ‘alturas’, pues es raro el descanso que no se aprovecha para armar un pateo ensordecedor por el gusto de armarlo. No podemos explicarnos cómo en Olivenza, ciudad culta, se puedan consentir estas gracias de unos cuantos que tan poco dicen en favor de todos los oliventinos. Nos limitamos por hoy –ya que otro día pudiera ocurrírseles comentar el hecho como se merece- a rogar a las autoridades (que no faltan en el local) pongan fin a este estado de cosas y que hagan comprender a esa clase de espectadores el respeto que deben a los demás. La tercera y cuarta parte de *El jinete misterioso* que se proyectó el pasado día 6, tuvieron tanto éxito como las anteriores. El notable quinteto del teatro ejecutó preciosas composiciones que fueron muy aplaudidas, mereciendo casi todas ellas los honores del bisado⁴²².

Por fin el corresponsal de *La Libertad* en Olivenza da la cara para informar y el 6 de octubre de 1930 firma su crónica como “Méndez”, que hay un nuevo salón de espectáculos en el pueblo. Se trata del salón de recreo del Liceo de Artesanos “que ha sido arrendado a un señor forastero para dar funciones de cinematógrafo” y otros espectáculos, los jueves y domingos y días festivos por las tardes. Asimismo, “se está activando la organización de una orquesta, la que actuará durante las proyecciones”.

Al teatro Sequeira le acompañarán ya en 1931 las proyecciones en el Liceo de Artesanos, que tendrá un contratiempo en el mes de abril. Un contratiempo, por otro lado, más alimentado por las crónicas periodísticas que por la realidad de los hechos. Si bien el 7 de abril *La Libertad* informa que en dicho cine se incendió una película y “la alarma fue extraordinaria, precipitándose el público hacia las puertas de salida y arrojándose otros desde los balcones a la calle”, con resultado de varios heridos, miedo a que se propagara el incendio al cercano teatro Sequeira, exceso de alboroto, nervios, contusiones y cancelación de la autorización para que siguiera con sus funciones, lo publicado al día siguiente casi no tenía nada que ver. El incendio

⁴²² *La Libertad*, 8 de febrero de 1930.

no había sido tal sino un conato, el público había sido desalojado con el mayor orden y no se había decretado clausura alguna del salón de espectáculo porque tanto la cabina de proyección como el propio salón estaban en perfectas condiciones.

Será el verano de 1931 cuando el teatro Sequeira, dada la competencia existente en Olivenza, cuando decida no cerrar, como era costumbre en los cines de la época, durante el verano. Al contrario, el empresario anuncia en una entrevista⁴²³ su intención de hacer una amplia y variada programación, desde películas hasta verbenas, pasando por su intención de traer a todos los artistas que pasen por el Teatro López de Ayala de Badajoz. Para ello, asimismo anuncia que acondicionará la sala para tal fin y se desplazará a Madrid para comprar ventiladores y, de paso, aparatos de calefacción para el invierno.

Será precisamente en el Sequeira donde se proyecten las primeras películas sonoras en Olivenza, en otoño de 1932. Una crónica del 23 de noviembre en La Libertad informa de la proyección de una “película sonora del ‘Gato Félix’ en una parte” para la sesión infantil y “dos dibujos sonoros” junto con la película *Cruel dilema*, en la sesión de noche. Después, llegará “la emocionante cinta sonora, en francés, *El perfume de la dama enlutada* y unarevista sonora”⁴²⁴. En el Liceo de Artesano también había proyecciones. Ese mismo día, Tomasín tramoyista, Su mejor novela y Por fin se casa Zamora. “Como fin de fiesta actuó el mono Chimpancé, que fue muy aplaudido, especialmente en su trabajo de ciclista”. Las películas y revistas sonoras siguieron llegando a Olivenza, al teatro Sequeira, como *La canción del día*, *El salto decisivo*, *Cuerpo y alma*, *Río Rita* y otras, que pudieron verse en diciembre de 1932. En diciembre, también, el empresario del Sequeira asumirá la gestión de los espectáculos del Liceo de Artesanos, también conocido como Hogar Cinematográfico⁴²⁵.

⁴²³ La Libertad, 9 de mayo de 1931.

⁴²⁴ La Libertad, 1 de diciembre de 1932.

⁴²⁵ La Libertad, 30 de diciembre de 1932.

La consolidación de las proyecciones sonoras llegó en 1933 –igual que el cine de verano en la plaza de toros con proyecciones como *La diablesa rubia*, a donde iba “un público digno de más película”⁴²⁶- cuando en los dos salones el público podía disfrutar de buen cine. Mientras al Sequeira llegaba *Mamá*, *Carceleras*, noticiarios sonoros, la cinta en francés *El rey de París* o el tango escenificado por Gardel en *El viejo smoking*, *El favorito de la guardia*, *El trío de la bencina*, *El desfile del amor*, *Ladrón de amor* o *El sabor de la gloria*, hablada y cantada en español, que “se estrenará en este local antes que en ningún otro de la provincia”⁴²⁷, en el Liceo podía el público seguir disfrutando del cine de siempre y, alguna que otra vez, también de sonoras. De *El sabor y la gloria*, se cuenta⁴²⁸ que fue tan del agrado del público que obligó allí mismo, en la proyección, a repetir algunas de las partes y la empresa tuvo que “reprisearla” al día siguiente, en función a beneficio de los empleados del teatro, “no solo por éxito de taquilla, sino por servir a una empresa que sabe corresponder con sus servidores”. La loa al empresario por parte del corresponsal oliventino no tardaría en llegar: “desde luego el señor Encinar, como Empresa, bien merece ser imitado, pues aparte de proporcionar al público espectáculos dignos de Olivenza, no repara en ningún momento en sacrificar sus intereses en beneficio de los más necesitados”.

Otra película a punto de llegar sería la famosa *Sin novedad en el frente*, pruebas de proyección a las que fue invitado el corresponsal de La Libertad en Olivenza y que agradece públicamente⁴²⁹ al mismo tiempo que califica el film como “joya de la cinematografía”. Un corresponsal, finalmente, al que le gustaba jugar con las palabras. Proyectándose *La escuadrilla deshecha* en el Sequeira y *La diablesa rubia* en la plaza de toros, este fue su “resumen de los espectáculos: En Sequeira, una película digna de más público. En la plaza, un público digno de más película”⁴³⁰.

⁴²⁶ Hoy, 25 de julio de 1933.

⁴²⁷ La Libertad, 21 de enero de 1932.

⁴²⁸ La Libertad, 1 de febrero de 1922.

⁴²⁹ La Libertad, 21 de mayo de 1933.

⁴³⁰ Hoy, 25 de julio de 1933.

5.22. Peraleda del Zaucejo, las películas divulgativas

Situada al sur de Badajoz, Peraleda del Zaucejo tenía un aparato de cine en el colegio por lo que le llamaban cine o cinematógrafo escolar, que estaba situado en Lacalle del Capitán Galán, número ocho y cuyas proyecciones, al menos en 1932, solían estar a cargo del maestro nacional de esta escuela pública de niños, don Rafael Gallardo Cortés. Era normal, pues, que las películas que por allí pasaran fueran más divulgativas que para el entretenimiento pero ello no era óbice para que el corresponsal de La Libertad ofreciera su particular crónica y crítica.

Sobre una película de historia referente a la Roma antigua, escribirá que “todos los cuadros han sido explicados por expresado maestro uno por uno a los alumnos que asistieron, los que guardaron la compostura debida en estos actos” y a continuación hace un relato histórico de la Roma que va apareciendo por la pantalla. Terminó anunciando que “la próxima que se ponga en la pantalla se refiere a la Exposición de Barcelona”, lanzando un mensaje al espectador: “si llegas a pensar también con detenimiento en la enseñanza por la imagen, no tengas duda alguna de que para efectuarse igualmente se tienen que pasar antes bastantes ratos de mucho trabajo”⁴³¹.

Días más tarde, “*Seledo*”, que así se llamaba el corresponsal, describirá el cine escolar y cómo había desarrollado el pueblo su afición por el cinematógrafo:

En Peraleda, como ya saben nuestros caros lectores, hay ya un aparato de proyecciones, que de vez en cuando, en la sola planta dela sala de clases de la escuela nacional de niños, se presenta el cine escolar a los alumnos, pues poco a poco se apreciará también lo que en sí vale.

A los lados de la sala ofrece el aspecto demapas,máximas educativas, animales útiles a la agricultura, cuadros de la República y dedon Santiago Ramón y Cajal, termómetro, barómetro, hipómetro, etcétera, etcétera, a los que la luz da tonalidades de gratos colores, los que forman un conjunto armónico y discreto.

En cuanto a la instalación se puede decir que ve claramente la proyección el espectador y escucha bien la explicación de ella.

En los últimos tiempos veíamos en otras localidades cintas cómicas, esas que se anuncian de gran risa, a las que solo se iba a ver al actor, lo gracioso, el tipo

⁴³¹ La Libertad, 21 de febrero de 1932.

incidental, lo momentáneo, que produce la risa más sana de aportación del cinematógrafo; más hoy también se hacen ya películas completamente para la enseñanza por la imagen, y anoche se estrenó en ésta la cinta que se refiere a la Exposición internacional de Barcelona; fue un éxito más, pues como siempre, se dio a la vez de proyectarla a los escolares, por el maestro nacional de esta escuela pública de niños, don Rafael Gallardo Cortés, la explicación adecuada de los 80 cuadros inesperados, que los alumnos veían bien, y tan es así, que al pasar por la pantalla se regocijaban por lo que advertían y escuchaban.

Entre los cuadros de la cinta en cuestión que se ven, recordamos los siguientes: puerta de Ávila, plaza Castellana, calle de Cervantes, el templo de la plaza Mayor, puerta de Prados, calle de Caballeros y calle del Tercio.

Algunas de las películas proyectadas se sabe que se han de repetir, por haber deseos en ello.

Nota final. La próxima que se proyecte será referente a Geografía astronómica, titulada Los planetas⁴³².

Y así, fueron pasando por el cine escolar películas educativas como *Nuestros amigos los microbios*, *España antigua* y otras de índole similar aunque, a finales de 1932, ya se tienen noticias de otras proyecciones, más dedicadas al ocio porque se trataba de cintas cómicas, como las que tenían lugar en el salón de la calle de Pablo Iglesias.

5.23. Salvatierra de los Barros, el colegio que quiere un cine

A veces, no eran crónicas o anuncios de películas sino auténticas noticias que tenían que ver más que con el cine, con la industria del cine. Con el título "*Adquisición de un cine para las escuelas*", se publica en *La Libertad* del 5 de marzo de 1930 que

La escuela moderna, que cual centinela en vanguardia lucha denodadamente por exterminar a su amiga la ignorancia, cuenta con la cooperación que le presta el cine, entre otras instituciones cincuen escolares (sic). Comprendiéndolo así los maestros de uno y otro sexo de estas localidades, pensaron en la adquisición de un aparato, con lo cual, además de estimular a los alumnos, harían más racional la enseñanza valiéndose de la intuición. Por fortuna, el Magisterio local ve logrado su deseo, pues recientemente ha adquirido un Pathé Baby que cautiva a estos escolares pues al proyectar ante su vista escenas infantiles, asuntos científicos, viajes y costumbres, que tanto interesan a los niños y que a la vez contribuyen que la enseñanza sea más completa. Ahora bien; a fin de dar variedad a la enseñanza sería conveniente disponer la adquisición de un regular número de películas, a cuyo fin esperamos cooperar con gusto las personas amantes de la infancia y del fomento de la cultura.

Y hasta casi un año después, el 12 de febrero de 1931, "Anjimo", que ahora si revelará su identidad como corresponsal, informa sobre el envío de

⁴³² *La Libertad*, 12 de marzo y 16 de abril de 1932.

seis aparatos de proyecciones con destino a las escuelas nacionales que ha realizado, por conducto de la Alcaldía, la Dirección General de Primera Enseñanza⁴³³.

5.24. Santa Marta y el cronista incansable

Santa Marta contaba con dos cines, el Salón Mateo y el Cine Santa Cecilia (en 1929 tenía el Salón Cine, donde se proyectaron películas como *La cabaña del Tío Tom*, pero no el Santa Cecilia⁴³⁴), y un cronista incansable, que no dejaba de enviar noticias de estrenos y comentarios sobre las películas, el público, el cine o la empresa exhibidora. Además, lo hacía de forma puntillosa porque si informaba de la proyección de *La heroína de Santa Elena*, *Los Ladrones de ganados* o *Mancha por mancha*, no olvidaba destacar que las películas tenían cinco partes y las dos últimas se acompañarían de dos cómicas cada una. Suponemos que es la información que le daba el empresario del cine y, además, que era costumbre informar tanto de las partes en que se componía una película, porque igual eso obligaba a verla en varios días, como de que habría un complemento de cómicas para no asustar al espectador o, si se prefiere, para motivarlo si entiende que el espectáculo dramático no le llamaba demasiado la atención.

Preocupado siempre por la actitud y la asistencia del público, el cronista no dudaba en reflejarlo en sus escritos: “de buena entrada”, saliendo el respetable muy satisfecho”. Todo ello sin obviar la nacionalidad de la película (*El ángel de la calle*, americana) o que iba a haber cine dos noches seguidas, en esta ocasión, domingo y lunes.

La apertura del Salón Mateo no debió ser en fecha muy lejana a octubre de 1929, a juzgar por lo que se lee en una crónica de *La Libertad*⁴³⁵

⁴³³ *La Libertad*, 12 de febrero de 1931.

⁴³⁴ *Correo Extremeño*, 5 de junio de 1929.

⁴³⁵ 16 de octubre de 1929.

Anoche, en el Salón Mateo –teatro, cine-. Se proyectó la hermosa película española en cinco partes titulada *La alegría del batallón y dos cómicas*. El público que vio la hermosa producción cinematográfica salió altamente satisfecho, comentando muy favorablemente el éxito de la nueva Empresa, que si bien no fue completo entaquilla, moralmente lo fue. El salón está muy remozado; lo hapintado el nuevo empresario, el cual, según tenemos entendido, está animado de muy buenos deseos, y parece que está dispuesto a echar la casa por la ventana, como vulgarmentese dice. Pondrá butacas nuevas, pondrá tela metálica y arreglará el decorado del escenario –gran falta le hace, porque no tenía ninguno-; traerá una nueva máquina de cine, lo más acabado y moderno, y para remate una orquestina con altavoces para que el respetable saboree la armonía de la música moderna. Nosotros nos congratulamos de saber todo esto, pero nos congratularíamos más si todas las promesas anunciadas fueran pronto realidad.

El cine español, como se ha visto, tenía cabida en el Salón Mateo desde siempre, y otro ejemplo fue, más adelante, *Fútbol, amor y toros*, “en la que Florían Rey, Blanquita Rodríguez y Ricardo Muñoz, encarnan los tres importantes papeles de la obra, que si bien está falta de escenas de emoción, es obra completa”, que se cerrará y compensará con dos cómicas, “una americana, de puñetazos, que son las que gustan aquí más, y lleno el salón”⁴³⁶.

No sabemos si el mismo corresponsal u otro, demostraba a menudo estar al tanto de la película para el día. Sobre *Noche del misterio*, escribirá que “AdolpheMenjou, el dandy de la pantalla, Evelyn Brent, Nova Lane y WillianCollier, en sus respectivos papeles del capitán Ferrere, Gilberto, Teresa y Jerónimo, encarnan admirablemente los personajes del drama pasional”⁴³⁷.

Acerca de *La nieta del zorro*, su crítica⁴³⁸ indicaba que

Una sesión completa, o sea una ‘ración’ de cine como para hartarse, si bien no fue posible sentir cansancio, porque las obras, especialmente *La nieta del zorro*, que es una película muy fina, construye un programa muy atrayente y sugestivo. Aplaudimos a la empresa y le recomendamos no se preocupe tanto de la cantidad como de la calidad.

El caso es que no tenía pelos en la lengua. Sobre *El demonio y la carne*, escribirá que la “película que ha gustado amuchos y disgustado a algunos timoratos por su realismo”. De la película también se publicó⁴³⁹

⁴³⁶ La Libertad, 20 de febrero de 1930.

⁴³⁷ La Libertad, 26 de abril de 1930.

⁴³⁸ La Libertad, 18 de junio de 1930.

⁴³⁹ La Libertad, 1 de octubre de 1933.

Esta noche proyectará el Liceo la comedia en seis partes En las corrientes, interpretada por Lupe Vélez y Monte Blue. Ni que decir tiene que será más "honestilla" que *El demonio y lacarne*, de Greta Garbo y John Gilbert, en la cual los "peques" que asistieron a la sección vermout preguntaron incesantemente que en dónde está el "demonio".

O este otro comentario inspirado en lo sucedido en el Salón Mateo

El público que asiste a las funciones de cine en el teatro Mateo tiene que soportar las noches de espectáculos una serie de palabras indignas y groseras que parten del "gallipato". Pues, ¿y las coplitas nuevas? Vamos, señor empresario, que usted tiene el deber de buscar autoridades, si no las hay en el pueblo⁴⁴⁰.

Pero el problema no remitía⁴⁴¹

Siguen siendo frecuentes los formidables escándalos que se ocasionan en el teatro Mateo las noches de espectáculo y que parten del gallinero. Ya nos hemos ocupado de este tema en otras ocasiones, rogándose a las autoridades que proceden de forma más enérgica, ya que se ha tomando dicho local por una miserable taberna. El selecto público que concurre paga su localidad a precios bastante elevados y no para oír barbaridades vergonzosas y sandeces impropias de un público culto y civilizado, como la característica de éste. Con esto no solo padece el prestigio del pueblo, sino también el señor empresario, que llegará a renegar y comenzará por cerrar el teatro, ya que no podrá resistir las exigencias de un público que se encarama en lo alto del gallinero con el plan tomado y al mismo tiempo se ahorran veinte o treinta céntimos, que ese es el verdadero plan de los improvisados "peras". Así es que rogamos a las autoridades se hagan cargo de estas manifestaciones y no las echen en saco roto.

El año de 1931, no terminó bien para el Teatro Mateo toda vez que, por la forma de ser de las gentes del pueblo o por un exceso de celo en su afición al cine o, sencillamente, por la costumbre, el caso es que los escándalos proseguían. Para diciembre, otro más, en esta ocasión, con respecto a los precios de las entradas del cine. La crónica del incidente⁴⁴² dice mucho sobre los hábitos como espectadores a modo de pequeño retrato social que bien podría servir para el resto de la provincia:

El domingo, día 29, a la hora de comenzar la segunda sección de cine en el Teatro Mateo, se presentó un gran número de individuos, los cuales piden a la Empresa la baja del precio de las localidades, las cuales son excesivamente elevadas.

Por este motivo se forma un gran revuelo, en el que se protesta enérgicamente de la actitud de la Empresa, que no tiene en cuenta que las películas que proyecta no valen la pena para elevar las localidades.

No supone nada la actitud de estos individuos, porque, como hemos dicho en otra ocasión, pluralizando, nos subimos en lo alto del gallinero con el objeto de pasar la noche lo más divertida posible, ya que la Empresa no tiene en cuenta que los espectadores se aburren de forma fantástica.

⁴⁴⁰ La Libertad, 24 de junio de 1931.

⁴⁴¹ La Libertad, 6 de noviembre de 1931.

⁴⁴² La Libertad, 2 de diciembre de 1931.

Recordará el señor empresario que hace aproximadamente dos años, cuando existía la Empresa Cascajare, y en el Teatro Santa Cecilia el señor Benavente, concurría el público a las funciones de cine con la confianza de que iba a pasar un rato divertido, y con esta confianza se llenaban los dos teatros; y dirá la Empresa actual: ¿A qué obedecerá ese cambio? Pues bien, se lo voy a explicar en pocas palabras. Recordará que en aquella ocasión se proyectaron películas como no hemos vuelto a verlas sin entrar en la vulgaridad de los “puñetazos”; una gran orquesta amenizaba el espectáculo; una banda de música llamaba la atención del público, que nos animaba para ocupar una localidad tocando en la puerta de los teatros; las localidades se vendían a precios más económicos; la preferencias, a 0'60; luneta, a 0'40; general, a 0'25. En esa ocasión ningún espectador de general profería palabras indecorosas, guardando el debido orden. En ningún caso tuvieron que intervenir las autoridades para poner orden. Hoy, señor empresario, es todo lo contrario; no puede haber orden porque, como dijo en una información nuestro compañero de “la Voz”, si no fuera por los altavoces del “galli” podría confundirse nuestro teatro con una iglesia, donde todos guardamos el debido respeto. Respeto a las circunstancias, son, sin duda, las mismas que cuando ocurría lo que hemos relatado.

No cabe duda de que, por causa de un incidente, nos encontramos ante una crónica plena de pequeños detalles sobre la conducta del público en el cine, la poca fiabilidad de la empresa y las autoridades para atajar los problemas y una programación deficiente que encendía aún más a los espectadores. Y el “gallinero”, siempre el “gallinero” como punto de encuentro de todos los problemas.

5.25. Los Santos de Maimona, “demoníacas poses” de Greta

Desde el Círculo de obreros de 1929, donde la afición al cine se expresaba con cierta asiduidad, a la empresa de cine LI.U.G.A., “integrada por valiosos y distinguidos elementos locales, que se constituye en 1932 para montar un cine que de las mejores películas de las mejores casas. Antes, La Libertad del 22 de febrero de 1930 publica que los señores Poves y Conejo, “empresarios de cine”, tienen grandes proyectos para el Salón del Círculo Obrero y añade que

Han lanzado, como vulgarmente se dice, la casa por la ventana; quieren pasar por la pantalla del círculo un programa interesantísimo que, satisfará, sin duda alguna, el gusto más exigente entre los devotos del arte mudo, al menos por estas latitudes. Ante el esfuerzo estimulante de los simpáticos empresarios es justo que reaccione este público enigmático como pocos y como pocos indiferentes a ciertas expresiones que rompen la monotonía crónica de los pueblos. ¿Qué piensan esos novios? Hay una de abstemiosvoluntarios que...no se sabe, Dios mío, lo que nos reservará el porvenir.

La autora de la crónica que relata los detalles de la constitución de la empresa LI.U.G.A. escribirá que “el culto maimonés, consciente del alto significado de este tan anhelado espectáculo, apreciará el esfuerzo económico realizado por los señores Acedo, Gómez, Ulla y Llerena acudiendo en masa la próxima apertura del salón teatro. Merced a la referida Empresa transcurrirán más amenas las aburridas noches del despiadado invierno y a la par nos ofrece latente ocasión de admirar la fría belleza de la discutida Greta en sus demoniacas poses”⁴⁴³.

5.26. Valdeterres, los gamberros van al cine

La única referencia⁴⁴⁴ que se encuentra en los periódicos de la época sobre el cine en Valdeterres ha de ser un incidente que tenía mucho que ver, nuevamente, con la conducta del público. No sabemos el nombre del local pero sí el de su dueño, don Francisco Martínez, y sí sabemos el título de la película con que se inauguraron las proyecciones en dicho salón y que dio paso al problema. La película era *Ciudad sagrada*, “la cual estuvo en realidad bien por ser la primera noche en que se da función en dicho salón”.

A continuación, el texto no deja mucho hueco para la imaginación:

Pero donde quiera los hay. Esos mocitos que hacen fuerza por ser brutos. Esos que se ilusionan hasta con las cintas. Se da por empezada la función, y al salir el primer cuadro se alborota el gallinero y empieza el desorden; andar de un lado para otro; romper algunos bancos y caer un trozo de pared, considerándose en algunas pesetas las pérdidas para el señor Martínez. Por tal motivo tuvo que encenderse varias veces la luz e interrumpir la cinta. Rogamos muy encarecidamente a las autoridades pongan enmienda a tales salvajadas, y más en actos públicos.

No es fácil encontrar una explicación a estos incidentes que, suponemos, debían ser esporádicos y cuesta entender el comportamiento del público, muy común, por otro lado, en el resto de salones de cine. Tal vez fuera la emoción, algo que llega a destacar el cronista, o el exceso de pasión o la intensidad de la historia en la pantalla.

⁴⁴³ La Libertad, 6 de diciembre de 1932.

⁴⁴⁴ La Libertad, 2 de diciembre de 1931.

5.27. Villafranca de los Barros, “el placer sensual del sonoro”

El Cinema España, que era al aire libre, el Salón Alhambra y un cine de verano sin nombre que realizó proyecciones en 1932, eran el punto de encuentro de los aficionados al cine en Villafranca de los Barros. El primero de ellos se sometió a algunas reformas⁴⁴⁵ a lo largo de 1932 para poder celebrar, además de cine, funciones de teatro, ampliando el escenario y los camerinos, quedando convertido en un teatro de verano. Aunque las reformas fueron más allá: querían cubrirlo para seguir dando cine durante el resto del año. En una crónica que habla de las obras en el Cinema España, también se informa de las que se están realizando en el Salón Alhambra, donde

los propietarios no han omitido gasto para darle elegancia al salón, que si bien es reducido, ha quedado en condiciones de satisfacer las aspiraciones del público, que ha respondido llenando el espectáculo, ya que la empresa, para la reanudación de él, escogió un bonito programa.

He tenido el gusto de visitar todo el local y comprobado que las obras llevadas a cabo se han hecho mirando a la mayor comodidad y a las garantías indispensables para el público en locales cerrados.

Tengo entendido están en negociaciones para instalar el cine sonoro, con lo que convertiría este local en el preferido por el público, así como brevemente, si se llega a un acuerdo en las negociaciones, debutará una compañía de comedias y otra de revistas de verdadera atracción y arte.

Auguramos una buena temporada, ya que la empresa tiene el propósito de hacer cuantos sacrificios sean precisos para que el público tenga espectáculos que le distraigan⁴⁴⁶.

La primera referencia al cine sonoro en Villafranca de los Barros, localidad muy cercana de Almendralejo, es el 29 de junio de 1932 cuando La Libertad publica que se proyectó en el Cinema España “la preciosa opereta hablada y cantada en español por el eminente tenor José Mojica *El precio de un beso*, secundado por Mona Maris y Antonio Moreno, que hacen una feliz interpretación en sus respectivos papeles”. La respuesta del público fue tan buena que “mereció los honores de ‘reprise’ el lunes”. Días más tarde, anunciaron la proyección de *Ladrón de amor*.

Una segunda referencia al sonoro es del 4 de septiembre de 1932, también en La Libertad, cuando se proyecta en el Cinema España la película

⁴⁴⁵ La Libertad, 4 y 14 de septiembre de 1932.

⁴⁴⁶ La Libertad, 21 de septiembre de 1932.

¿Quién dijo miedo?, “que aún siendo hablada en inglés es una de las proyecciones que más ha gustado a este público, que espera de la Empresa siga haciendo todo lo humanamente posible para traer programas escogidos”.

Estas dos noticias, sobre todo la primera, parecen contradecir el inicio de una tercera noticia, esta del 23 de septiembre de 1932, donde se afirma que “como una bomba cayó entre nosotros la noticia de que el domingo, 17, se proyectaría por primera vez una película sonora en español en esta ciudad”. Aceptando que ¿Quién dijo miedo? era en inglés, está claro que el corresponsal del periódico había olvidado la proyección de *El precio de un beso*. Para el estreno de *El pasado acusa* se fijaron pasquines en las esquinas y establecimientos concurridos de la ciudad y a las veinte horas del domingo

Percibíanse en toda la ciudad los ecos musicales de algunos discos fonográficos ampliados por el altavoz, el cual, ya sea porque jamás habíase experimentado el placer sensual que causa el cine sonoro, ya también por el satisfactorio informe que de la ya mencionada película habían notificado, acució de tal modo a todos los habitantes de la villa a presenciar el espectáculo, que no quedó localidad alguna por expenderse.

Ya en la terminación del film, cuando la proyección del drama causaba gran sensibilidad, hubieron de secar sus lágrimas la mayor parte de los espectadores, merceda la emoción que engendraba en los ánimos aquella sensacional parte cinematográfica⁴⁴⁷.

A finales del año 1932, la consolidación del sonoro parece una realidad: “En ambos cines sonoros se proyectaron soberbias películas y el público llenó los locales con soberbias entradas, que satisfacen los sacrificios de las Empresas”⁴⁴⁸. Tal es así, que en noviembre se había proyectado en el Cinema España *El proceso de Mary Dugan*, que había dejado a todos impresionados por su realismo y belleza, y en diciembre, en el Alhambra, *Toda una vida*. Ambas eran películas sonoras, la primera realizada en California y, la segunda, procedente de los estudios de Joinville en París.

Ya en 1933, fueron llegando cintas sonoras como *El desfile del amor*, *La fiesta del diablo*, *La incorregible*, *El código penal* o *Luces de Buenos Aires*, que

⁴⁴⁷ La Libertad, 23 de septiembre de 1932.

⁴⁴⁸ La Libertad, 21 de diciembre de 1932.

eran recibidas no solo con el aplauso del público sino con aparatos adecuados para su reproducción.

Sobre *Luces de Buenos Aires*, que había despertado, como en todas partes, una gran expectación y entusiasmo por parte del público, el corresponsal de *La Libertad* escribía que “a película viene precedida de fama mundial; en salón tan recogido, con un aparato sonoro que es la última palabra en su clase, hizo que laproyección y audición fueran tan perfectas, que salió altamente satisfecho de la representación el numeroso público que llenó el salón”⁴⁴⁹.

Pero será en abril cuando esta película de fama mundial sea superada en interés por otro producto cinematográfico, visto en numerosas pantallas de entonces, que tenía ingredientes que dejaban a un lado la ficción. Nos referimos a las *Galas de la Paramount*, una vez más para contar la obra, vida y milagros de las estrellas con sonido incorporado.

Esta película, que es sin duda la mejor que se ha pasado aquí, es un verdadero alarde de arte, belleza y lujo. La casa Paramount presenta todas las grandes figuras de la cinematografía.

La variedad de cuadros que presenta la película-revista, el lujo y arte con que se presenta, causa impresión profunda, que no sabemos qué cuadro o trabajo merece mayores honores.

El arte de la Argentinita y Rosita Díaz es insuperable e imposible de mejorar, y en cuanto al “Torna-Sorrento” del barítono-gondolero está ejecutado con gusto exquisito y pone de manifiesto su escuela de canto.

Otro barítono ejecutó también otras canciones de escuela italiana que davala sensación de acudir a una representación teatral; la apoteosis final es un verdadero cuento de hadas.

Lástima que el público no se haya dado cuenta de la belleza de la película para obligar a que se estuviera proyectando toda la semana⁴⁵⁰.

Y sobre *El código penal*, el comentario entraba en unas derivadas muy personales cuando el autor de la crónica indica que

“no niego que acaso sea conveniente presentar al público los horrores del presidio, pero para los que tenemos sensibilidad excesiva presenciar sufrimientos o martirios nos es desagradable extraordinariamente, razón por que no lo comento. Entiendo que el cine, como el teatro, es para buscar solaz y esparcimiento al espíritu, pero

⁴⁴⁹ 17 de febrero de 1933.

⁴⁵⁰ La Libertad, 6 de abril de 1932.

sometido a la tortura de presentar un dramón, trozo de vida real, no es el programa más sugestivo⁴⁵¹.

En Villafranca de los Barros tenían una manera muy peculiar de contar los estrenos de las películas. Así, con *Del mismo barro*, la crónica dirá que “gustó al respetable” y añadirá, ya lejos del comentario cinematográfico, que “dejamos de hacer comentarios sobre esta película suficientemente conocida. Solo una pregunta, querido lector: ¿Cuándo hará calor...?”⁴⁵². Sobre *El piel roja* en el Salón Alhambra, se informará que la Empresa obsequió a los asistentes con dos bonitos regalos.

También en Villafranca de los Barros existía un anónimo corresponsal amigo de la pluma (Fig. 22). Tras la proyección de la película *Trader Horn*⁴⁵³, “que venía precedida de una enorme propaganda, en la que, entre otras cosas, se recomendaba no acudieran los nerviosos o enfermos del corazón, que, unido al elevado precio de las localidades en relación con otras películas del agrado del público, hacía sospechar una cosa excepcional”.

Pero fue al contrario:

El público ha salido decepcionado y contrariado, haciendo comentarios desfavorables para la Empresa, que al pasarla el día anterior debió verla y no lanzar la propaganda a base de ella.

La película, como tal, no es más que aceptable; los paisajes de la selva virgen y esos leones y leopardos tan feroces que basta la voz del actor para que huyan, son trucos demasiado vistos. Falta el realismo, que no se ve por ninguna parte; el público creía ver ante el anuncio esas fiestas romanas en que se les echaba a las fieras personas que eran devoradas. Nadie se explica que en plena selva, ante fieras sanguinarias, huyan del hombre desde el feroz león a la tierna gacela con una sola voz por estentórea que sea.

La propaganda de la película nos parece lícita, pero no exagerándola, por la repercusión que pudiera tener en otra, pues el público comenta que el precio no está en armonía con la película y está demasiado castigado el Cinema como para añadir recelos.

⁴⁵¹ La Libertad, 6 de abril de 1932.

⁴⁵² La Libertad, 14 de junio de 1932.

⁴⁵³ La Libertad, 17 de agosto de 1932.

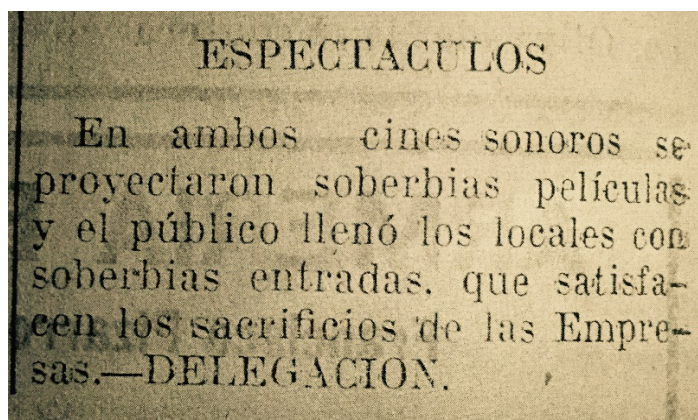


Fig. 22. Información cinematográfica de Villafranca de los Barros.
Fuente: La Libertad, 21 de diciembre de 1932.

5.28. Villanueva de la Serena, otro susto de cine

Desde que tengamos noticias a través del Correo Extremeño de la proyección en el teatro local de la película, en marzo de 1929, *El dos de mayo*, “cuyo argumento está constituido por la gloriosa epopeya española del año 1808”, nada se sabrá hasta 1932 de la actividad cinematográfica en Villanueva de la Serena, ciudad vecina de Don Benito y cruce de caminos de muchos pueblos y ciudades de la provincia de Badajoz. Una vez más nos encontramos con un Salón Cinema Moderno en Villanueva, además del Salón Imperial, proyectándose en ambos películas típicas de la época como *El huracán de Texas*, *Marido insaciable* o *El avión de la muerte*, *Sangre india* o *La Malquerida*.

También se proyectará cine en el colegio de Santiago, según la única referencia periodística al respecto, que indica como proyección *El rey sin reino* y que “gustó mucho al público”⁴⁵⁴.

Con películas como *Sin escudo ni blasón*, *Un joven desventurado*, *Amor indiscreto* o *Corazones en el destierro*, los villanovenses afrontaron el cine sonoro en enero de 1933.

⁴⁵⁴ Hoy, 17 de junio de 1933.

Hemos tenido el gusto de visitar las obras que con gran actividad realiza don Alfonso Trajano para la construcción de un local destinado a cine sonoro y cuyos trabajos van adelantadísimos. El salón llevará el nombre de CINE TRAJANO. Se lleva a cabo la instalación del aparato Super-Fosko. Tenemos la esperanza de ver funcionar con muy próxima el nuevo espectáculo en nuestra ciudad, haciendo suponer sea la inauguración en la feria que se celebra en esta los primeros días de febrero⁴⁵⁵

El cine sonoro Trajano se inauguró,⁴⁵⁶ como estaba previsto, con la película hablada y cantada en español *El sabor de la gloria* y la muda *El vengador*. Después vinieron *El favorito de la guardia*, *El impostor*, *Al este de Borneo*, *El desfile del amor* o *Amor Audaz*, durante la cual la empresa llevó a cabo un sorteo, entre las papeletas que se daban al adquirir las localidades, para regalar veinticinco pesetas “que tocaron a una partida de amigos que alegremente las gastaron después de la velada de San Bartolomé”⁴⁵⁷.

La vida del cine Trajano tuvo pronto un contratiempo. A las doce del doce de mayo de 1933

causó gran alarma en el vecindario el toque nunca tranquilizador de las campanas que tocaban a fuego. Cumpliendo nuestro deber informativo desplegamos nuestra actividad averiguando dónde era el siniestro. Multitud de personal acudían en diferentes direcciones para ayudar a la extinción del incendio. El fuego tenía lugar en el cine sonoro Trajano y las inmediaciones del mismo estaban completamente abarrotadas de personal, en tanto otras personas se dedicaban con verdadero ahínco a apagarlo. Después de muchos esfuerzos conseguimos penetrar en el local en investigación de las causas que lo habían provocado. De las gestiones hechas, se desprende que estando probando una película, ésta se cortó comenzando a arder la cinta, propagándose a toda la maquinaria, que ha quedado destruida por las llamas, así como parte del techo del local aunque no en gran extensión. El Juzgado se personó en el lugar del siniestro pudiendo hacer ninguna clase de diligencias porque se estaba sofocando el incendio y era imposible llegar a los altos del edificio, porque un camión de personas llenaban las escaleras para ir dando agua con qué extinguir el fuego: después que estuvo apagado, cumplió la autoridad judicial su cometido. Las pérdidas ocasionadas por el incendio se calculan en unas setenta a setenta y cinco mil pesetas, pues como antes se dice, la maquinaria ha quedado completamente destruida⁴⁵⁸.

Por último, si más atrás se ha recordado que el término cinéfilo (“cinófilo”) aparece por primera y única vez en todo este periodo en Mérida, otro concepto también muy cinematográfico, denominar al cine como “séptimo arte”, aparecerá (en Montijo y Olivenza también usarán el concepto) en la transición

⁴⁵⁵ Hoy, 9 de enero de 1933.

⁴⁵⁶ Hoy, 22 de marzo de 1933.

⁴⁵⁷ Hoy, 28 de agosto de 1933.

⁴⁵⁸ Hoy, 13 de mayo de 1933.

del cine mudo al sonoro en Badajoz y su provincia en la ciudad de Villanueva de la Serena. “En este popular cine –refiriéndose al Salón Imperial- y para satisfacción de los enamorados del séptimo arte...”

5.29. Zafra, la desconfianza sobre el cine sonoro

En el cine Salón Romero de Zafra se proyectará en mayo de 1931 la película sonora *El Arca de Noé*. El cronista, “*Gerada*”, explicará que “hubo una muy buena entrada y el público se manifiesta satisfecho y hace elogios de tan interesante producción cinematográfica”. Esta película era sonora pero no está claro que existiera en Zafra un aparato sonoro en condiciones para reproducir la cinta con sonido. Estamos en esta creencia toda vez que el 23 de noviembre de 1932 se publica en La Libertad que está a punto de llegar el cine sonoro a Zafra. Y, por cierto, que se cuenta el acontecimiento de una manera muy particular y con algunas reservas:

Se nos dice por buen conducto que muy en breve tendremos en Zafra cine sonoro. Nos alegra la noticia, pero nos pone carne de gallina...Por si algo faltaba a estos bolsillos nuestros, que de sonoro no tienen “ni esto” –perdonen el modo de señalar...

6. LA CRÍTICA Y LA QUEJA CINEMATOGRAFICA EN LA CARTELERA LOCAL

La crítica y la queja. El análisis y el pataleo. La reflexión y el arrebató. La razón y la pasión. El pensamiento y la emoción. Todo espectáculo provoca una reacción en el público que asiste, en los espectadores que observan, que esperan una llamada de atención, una contradicción a su opinión o un pellizco en el alma. El espectáculo es un producto caliente que se crea para provocar respuestas, para suscitar dudas, para generar adhesiones, para alimentar rechazos, para construir ideas. Y el espectador, el público, aunque acuda indiferente, aunque mire distante, aunque atienda con desconfianza, siempre establece una postura, una opinión, una posición.

El público acude al espectáculo por la curiosidad, el conocimiento y la necesidad. Curiosidad por conocer algo nuevo. Conocer porque necesita creer. Necesidad porque el alma, más aún el alma inquieta, se alimenta de la búsqueda y el descubrimiento. El espectáculo siempre es cultura y, por tanto, búsqueda, aunque haya que definir qué tipo de espectáculo y qué tipo de cultura. Y qué caminos se seguirán para la búsqueda. Y el público, cuando acude al espectáculo, halla cultura por mucho que fuera buscando evasión, descanso y entretenimiento, otras formas, después de todo, de entender o definir la cultura. Porque cultura y espectáculo son términos que se complementan, a veces se confunden, siempre originando debates. Aunque público y espectador, como ha indicado Sorlin (2002, 25 y 26) no sean lo mismo:

Evidentemente todos los espectadores pertenecen a un público, pero las motivaciones y los gustos de un individuo no deben confundirse con las características de una colectividad, puesto que cada espectador va al cine por motivos particulares, aunque, una vez en el cine, vuelva a ser miembro de un público.

A finales de los años veinte y principios de los treinta, ir al cine era ir a un espectáculo. En una ciudad de provincias, ir al cine era, también, ir a una fiesta. Acudir a una función cinematográfica, cualquier día, pero, más si cabe, un jueves de moda, un fin de semana o en verano, era una fiesta. Un

espectáculo, Se iba a la función, a la función cinematográfica, al estreno, a la novedad. El público se vestía de domingo, pagaba su entrada y solo deseaba disfrutar. El cine como espectáculo. Acudía al cine para llorar, para reír, para emocionarse, incluso para aprender, aunque menos. El espectáculo le generaba reacciones y, como pagaba, las expresaba en forma de aplauso o pataleo. La queja cinematográfica, como la teatral o la deportiva, nace en el carácter del público, en su personalidad, en su arquitectura social y moral que internamente se sabe con capacidad para reaccionar y hacerlo públicamente, a la vista de todos. Si pagas, el derecho se acrecienta. La queja engorda, se hace más vistosa, se alarga en el tiempo. El cine era un espectáculo pero aún no se le tenía el respeto que se le guardaba al teatro. El teatro era antes cultura que espectáculo; el cine, aún espectáculo pero que iba, poco a poco, avanzando hacia la cultura y ello provocaría cambios en el espectáculo mismo y en el público. En los últimos años veinte “se fraguó una cultura cinematográfica que seguirá tras el cambio de década y la proclamación de la República” (García Carrión: 2013, 86).

Una cultura cinematográfica que exigió cambios en la conducta del público. Mas la queja se mantendría como derecho al pataleo, como respuesta a una pregunta, como reacción a una provocación. Se hablaba de cinéfilos y de séptimo arte, se admiraban las interpretaciones y los argumentos, se adquirían conocimientos y se sentían cosas durante la proyección. El público reconocía que el cine, además de espectáculo, también era cultura. La adaptación no era lenta, no era costosa, pero sí significativa. El teatro consiste en unos actores interpretando un texto sobre un escenario. El cine era algo diferente. Y el cine sonoro fue una revolución. Porque en el cine influyen los elementos internos, aquellos sobre los que el público no tiene capacidad de retocar o mejorar y solo le queda la opinión como reacción, es decir, el rodaje, los actores, la dirección, la luz, la escenografía, y los externos, o sea, el horario de la función, la extensión y condiciones de la cinta, el tipo de salón, el estado de los aparatos de reproducción, la actitud de la empresa y los operadores, la publicidad y el resto del público. Un público variopinto, desde el analfabeto hasta el intelectual,

pero todos en condiciones de expresar una opinión sobre el espectáculo, sobre la proyección.

Cierto es que en el Badajoz de la transición del cine mudo al sonoro, el público que acudía al cine, a juzgar por la crónica periodística de los estrenos, era selecto, es decir, mayoritario pero no generalizado. Había gente que iba al cine todos los días porque todos los días había cine y las crónicas siempre hablan de notables asistencias. La mayoría iba a pasar un buen rato, a divertirse, asistía a un acto social, generalmente en el coliseo del López de Ayala porque el salón Royalty era como un lugar menor dentro de los espectáculos locales. Ya el cine de verano era como más abierto. La barraca al alcance de todos. Prácticamente, en aquellos años, estaba en el extrarradio. Es verdad que la ciudad avanzaba por allí pero su situación pegada a las murallas de la ciudad indicaba que el cine de verano era otra cosa. El López de Ayala era el lugar de los grandes eventos culturales. Acudir al López era acudir a una fiesta social. De hecho, allí se celebraban también los grandes bailes de carnaval. El público sabía ya el alcance de cada espectáculo. Era un público con conocimientos, los suficientes como para comparar, porque veía mucho teatro, asistía a muchos conciertos y veía mucho cine. El cine formaba parte de la cultura cinematográfica de Badajoz. El cine creaba expectación y formaba opinión. La mayoría del público sobre los elementos externos de los que se hablaba con anterioridad: la sala, la cinta, el programa, el ruido pero no se sustraía de hablar sobre el actor o la actriz, la historia o las imágenes, las canciones o los diálogos con la ingenuidad de quien solo sabe si le gusta o no una película. De ahí que sus reacciones no sean una crítica cinematográfica sino una queja sobre el cine, que incluía la programación, sí, pero sobre todo, cuanto la rodeaba.

Luego estaba la crítica, lo que se conoce como crítica cinematográfica que, en Badajoz, como en todas partes, se ejercía en los periódicos y se centraba en la película pero que no podía obviar la realidad local: el conflicto permanente entre los elementos externos y el público que influía relativamente

en la consideración sobre los internos. O sea, que el concurrido público se quejaba del frío, de los cortes de la cinta, del abuso de la empresa exhibidora o de los precios, pero la película casi siempre le gustaba –a excepción de una época, la del monopolio de la empresa SAGE, cuando la cartelera dejaba mucho que desear y tenía al público enfervorecido y al borde de la revolución– y la crítica, analizaba la película, que casi siempre le gustaba, sobre todo las alemanas, y se veía obligada a recoger el malestar del público. De hecho, la crítica nació diciendo que lo que expresaba, en todos los aspectos, era el sentir del público pero, más tarde, al irse desarrollando, la crítica se especializó, se centró en las películas, en ocasiones olvidó al público y se situó en otro nivel donde se manejaban relaciones y pases de favor así como revistas cinematográficas y prensa madrileña.

Desde que la primera crítica cinematográfica española se publicara en la revista *España* en 1915, otorgándole así al cine una consideración intelectual desconocida hasta entonces pero sin retraso alguno con respecto a lo que estaba ocurriendo en el resto de Europa, su desarrollo fue, en los siguientes años, “una forma de escritura minoritaria” (García Carrión: 2013, 65) hasta llegar a los años veinte, especialmente en el segundo lustro, cuando la intelectualidad española lo adopte como arte total, sirviendo como ejemplo la fascinación que los escritores de la generación del 27 tuvieron por el cine –“Yo nací -¡respetadme!-con el cine”, escribirá Alberti en el poema *Carta abierta*- y que ampliamente tratará Román Gubern en “*Proyector de luna: La generación del 27 y el cine*”⁴⁵⁹.

Llegados los años treinta, en la prensa general comenzaron a aparecer espacios reservados a la información y la crítica cinematográfica, espacios que ocupaban periodistas que acababan especializándose en un espectáculo cultural que requería reseñas, comentarios y análisis que situaran las películas en otra dimensión, si se quiere más intelectual, pero que no dejaban de aportar una perspectiva diferente.

⁴⁵⁹ Gubern, Román. *Proyector de luna: La generación del 27 y el cine*. Anagrama. Barcelona; 1999.

En Badajoz, en el periodo comprendido entre 1929 y 1933, los periódicos Correo Extremeño, La Libertad y el Hoy dedicaron secciones enteras y habituales a informar sobre el cine pero, asimismo, reservaron espacios para la crítica. Armando y Ortega en el Correo Extremeño, Carballeira, A., P., Yoy y FLIX en La Libertad y G.H.P., J.H.P., S. y R. en el Hoy publicaron durante esos años críticas entre lo sencillo y lo contundente, entre la crítica voraz y poco disimulado halago, entre la sencillez de un simple comentario hasta la demostración de que eran críticos –en algunos casos, no en todos-que estaban al día de la información cinematográfica que se distribuía mucho más allá de la geografía local o regional donde vivían. Los más prolíficos, G.H.P., en el Hoy, que inicia su andadura en 1933, y P., que puede considerarse el más grande crítico cinematográfico de la época por el número de críticas que publica, por los conocimientos del cine que despliega en sus textos, por la información que manejaba procedente de revistas de cine –La Pantalla (desapareció en agosto de 1929), Films selectos, El cine, Arte y cinematografía o Popular Film eran las más conocidas entre unas sesenta publicaciones registradas en toda la década de los años treinta- y periódicos de Madrid –Abc, fundamentalmente-, que se encarga de indicar más de una vez, y por lo más que presumibles viajes que realiza a Madrid o Sevilla para ver cine, puesto que también suele referirse en sus críticas a la películas de Madrid que comenta con algún amigo.

Pero, sobre todo, es el que mejor ejemplifica una figura, crucial, dentro del periodismo de la época: el crítico cronista, porque sus críticas también recogen, además de impresiones y juicios, noticias y crónicas de acontecimientos que no son específicamente análisis de las películas que ve. El crítico cronista representante del público.

García Carrión (2014, 96) recoge parte del manifiesto fundacional del Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes que, en 1933, declaraba

El cinema es ya una de las más poderosas fuerzas de nuestra época: un arte nuevo, un medio de cultura, un arma política, económica, social...Y está forjado por quienes no ven en él más que un medio de obtener un éxito comercial. En los films actuales se prescinde –en el mejor de los casos- de los beneficios o estragos que puedan

causar en la sensibilidad artística y moral de los públicos...El público no tiene hoy más que una solución democrática: nombrar representantes que le defiendan. Estos son los críticos...El crítico cinematográfico frente a una de las más poderosas fuerzas de la civilización actual.

Eso fueron para los lectores, espectadores y vecinos de Badajoz los críticos de la prensa local: representantes del público frente al cine como arte, que ya era una poderosa fuerza de influencia social, y frente al cine como industria, representada en el exhibidor, que ejercía, desde el monopolio empresarial y, a veces, el poco gusto artístico, una excesiva e inaguantable presión social que quedaría reflejada en los periódicos de la época.

6.1. La crítica cinematográfica local y las películas como excusa

En el periodo propuesto para la investigación, los periódicos de Badajoz llegan a publicar 77 críticas sobre otras tantas películas que se estrenaron en la ciudad. Son muy diferentes algunas de otras. Las hay más breves, apenas unas líneas, una reseña, y las hay amplias, donde el crítico despliega conocimientos, facilidad de palabra e ironía. Generalmente, son críticas positivas, ingenuas, si se quiere, algo simples, pero cuando una película no gusta, no gusta de verdad y se dice, abiertamente, sin rodeos. Habrá firmas efímeras pero otras se prolongarán en el tiempo dejando un rastro de análisis fílmicos y sociales de interés porque muestran no sólo qué veían en la ciudad sino cómo y, a veces, incluso el por qué.

6.1.1. La crítica sobre la crítica

Aunque se trataba de la crítica sobre una obra de teatro representada en el López de Ayala, *El séptimo cielo*, también película muda de 1927, Ortega, la firma para estos textos en el Correo Extremeño⁴⁶⁰, hace unas interesantes alusiones a las películas pero desde el hartazgo, desde la saturación, si se quiere, como si el cine contara ya con más de cien años de historia, cuando apenas llevaba treinta, y como si hubiera visto un amplio catálogo de películas.

⁴⁶⁰ Correo Extremeño, 12 de octubre de 1929.

Está haciendo una crítica teatral pero, como sería tan común con la llegada del cine sonoro, está, al mismo tiempo, realizando una comparación con el cine. Al contemplar la obra de teatro le parecía estar viendo

una película norteamericana de las que hace años tenían invadidas nuestras salas de cine. La misma diferencia que se notaba, la misma forma de resaltar sobre un montón informe e internacional de películas, una cualquiera impresionada por los yanquis, la misma diferencia se me antojaba anoche que existía entre las comedias al uso en nuestros teatros y la que presenciábamos. Las películas norteamericanas llegaban en ocasiones a sobrecoger el ánimo del espectador y arrastraban al corazón en vaivenes de loco apasionamiento, pero al final, cuando con el chispazo de los tiros de la sala volvía uno a la realidad, cuando el vienteillo de la calle barría de nuestra mente el vivo centelleo de la película, entonces sentíamos como una especie de aplanamiento, ya que nos habíamos dejado sugestionar de un motivo absurdo, inverosímil, tonto. Indudablemente, éramos simples, simplísimos muñequillos con pujos y caretas de personas.

Está el crítico explorando las sensaciones amargas de sentirse en manos de algo que no puede controlar, de estar influenciado por un mecanismo de control absurdo que nos lleva estados de ánimo sin explicación ni sentido.

6.1.2. La moralidad y la religión en la crítica

La moral y la religión están presentes en la sociedad de los años treinta, máxime si es una sociedad de provincias entregada al ocio con decoro y al esparcimiento sin tacha. Obviamente, el cine, la sala, la forma de entender el cine y las sensaciones que cada cual experimenta, tienen que estar condicionadas por la cultura, por la herencia y la tradición, por la educación recibida y por la sociología del entorno.

En *Soy fugitivo*, G.H.P.⁴⁶¹ centra su crítica en tres aspectos esenciales: la técnica, el actor principal, Paul Muni, y la religiosidad y la moral. Con respecto a la técnica, escribirá que la película está realizada con “acierto insuperable”. De Muni, que “con su sobriedad y concentrado realismo, llena toda la película”. En lo concerniente a la religión y la moral,

muy poco o nada tenemos que oponer. Quitado el dejo fatalista y prescindiendo del episodio de su primer amor, la cinta quedaría limpia totalmente. Y con respecto de ese fatalismo, hemos de decir que a veces la vida es tan ingrata y negra para

⁴⁶¹ Hoy, 28 de mayo de 1933.

muchos, que solo es bastante para la resignación los sentimientos de nuestra Religión. No es de extrañar, pues, que quien no los posea crea en un destino fatal.

Si bien *Susan Lenox*⁴⁶² podría enmarcarse en la crítica que destaca la técnica o la interpretación, hay frases en la misma que rezuman unos cuestionamientos de tipo moral que conviene destacar. “Maravillosamente realizado” y con la presencia de dos titanes del cine como fueron Greta Garbo “solo esta inquietante y desconcertante mujer puede vivir el personaje de *Susan Lenox* con un realismo que a veces parece humanizado y siempre de una gran intensidad psicológica” y Clark Gable –“actor muy distinto de los afectados galanes, es el carácter más en armonía con el temperamento de Greta Garbo”- que, ya de por si llenan la historia y la pantalla, al crítico no le gustan algunos giros o planteamientos de la historia por los matices morales o, mejor dicho, por las justificaciones morales imposibles que se vislumbran en la no tan honorable vida de la protagonista.

No negamos que se pueda derivar una sana moraleja de todo este historial, que acaba con la conversión a una vida honrada hasta el sacrificio por su antiguo amor. Pero para llegar a esto hay que presenciar algunas perniciosas pinturas de las caídas, poco menos que necesarias y varios excesos de apasionamiento amoroso, sin contar con alguna escena propia de la brutalidad del tipo de violentas pasiones.

Con *Cabalgata* (Fig. 23) se estrenan las críticas de corte más moderno, donde la película es la excusa para hablar del mensaje y el mensaje, el vehículo que nos conduce a los aspectos propios de la realización cinematográfica. Anónima pero intensa, el texto⁴⁶³ dedicado a la película *Cabalgata* es un breve ensayo sobre la condición humana, sobre la humanidad en peligro, sobre un drama de todos para el que no se ofrece solución. Una película que apasiona y penetra en la psicología del espectador de moda que deja en él “la inquietud febril y humana que siempre inspira el teatro o la epopeya”.

Cabalgata “rompe el frío cristal de la indiferencia, para hendir la conciencia con un nervioso interrogante”. Aporta el autor de la crítica datos

⁴⁶² Hoy, 21 de mayo de 1933.

⁴⁶³ Hoy, 5 de noviembre de 1933.

como la procedencia literaria de la película, una novela de Noel Coward cuyo título no cita pero sí el alma de la misma, la insania, la perdición del mundo, su dedicación a cuestiones que lo llevan hacia el abismo. No desvela la trama, no hace apenas comentarios técnicos, “a la forma ninguna tacha hemos de poner”, porque los artistas llegan repetidas veces “al acierto insuperable y no uno ni dos sino los doce o catorce personajes principales”.

Aunque, por ponerle alguna pega, “lástima que la sincronización reste el calor originario para darle un aspecto de frialdad que no posee”. Sin embargo, con *Cabalgata* se adentra el crítico en aspectos de mayor trascendencia como es lo religioso o moral. Con respecto a lo segundo, escribirá que “sin ninguna incorrección en lo moral y honesto”, pero en cuanto a lo religioso, destacará que, si bien la película hace un retrato de situación memorable, el pero es que no aporta soluciones, hace pensar, nos motiva para la reflexión, pero ahí se queda:

Sorprende y descubre lo putrefacto de este vivir, pero cuando llega a concretar la medicina, indecisa y vaga. Esto se explica por la imprecisión de su fe. Encuadrada y desarrollada por protestantes no acierta a afirmarse en la verdadera y única solución, que tiene la humanidad si quiere volver de sus desvaríos y que es abrir los brazos a Cristo y a sus enseñanzas.

Es el fondo en el que no acierta la película dejando en el crítico ese regusto amargo con sabor a moralina.



Fig. 23. Publicidad de fachada de la película *Cabalgata*, realizado por José Paniagua. Fuente: Pepe Vela.

En *El hombre y el monstruo*, el crítico del Hoy J.H.P.⁴⁶⁴ —con una frase, “la producción que criticamos”, establece claramente el oficio al que se dedica y cuyos textos tienen todos los elementos exigidos- regresa a las aguas turbulentas de la moralidad, la religión y el devenir del alma humana, reflexiones intimistas de las que gusta para referirse a la crítica de una película.

Una película donde “luce su habilidad” el gran actor Fredric March, y donde el maquillaje y la caracterización tienen un protagonismo especial. Después de todo, se trata de una cinta donde el terror es el escaparate en el que se sitúa a la personalidad humana y donde conviven el bien y el mal, el hombre y la bestia, el hombre y el monstruo. Finaliza su disertación sobre la psique, la bondad y la maldad y las almas atormentadas que generan terror en el patio de butacas, señalado que

En su conjunto resulta su visión algo curiosa y por lo mismo entretenida, aunque a ciertos espíritus de fácil impresionabilidad llegue a producir efectos de espanto y terror. Quizá el final sea un poco desagradable, por la manera un poco trágica y de mal gusto con que termina. Desde el punto de vista moral hay una escena que merece algunos reparos, tanto por lo sintético de la indumentaria, como por lo escabroso de la acción.

⁴⁶⁴ Hoy, 12 de noviembre de 1933.

“Lo sintético de la indumentaria” define y resume la temperatura moral de una época que si bien se movía entre libertades y agitación, no olvida fácilmente las actividades y actitudes censoras.

La religión vuelve a otra película, *Salvada*⁴⁶⁵, “bellamente interpretada” por Joan Crawford y donde la protagonista, a punto de suicidarse por un despecho, es salvada, en el último instante, por un predicador del Ejército de Salvación. El argumento, “bello en verdad y magistralmente realizado” no tapa para el crítico que

ciertas escenas quizá merezcan un poquito de reparo, desde el punto moral, por la escasa vestimenta y acción desenvuelta. Mas, salvadas estas, la producción merece el encomio. Sobre ser ejemplar la moraleja, de que más vale vivir modestamente, pero en paz con la conciencia, deja cierta invitación a la virtud. Unasola cosa permanece confusa y de definirse podría modificar el juicio emitido. El hombre salvador, ¿redime aquella alma por vocación tan solo de salvar esa alma, o influenciado por el amor sexual? Como no está completamente claro, contentámonos por creer lo primero.

6.1.3. La crítica del spoiler

Cuando la crítica cinematográfica se convierte en el relato de los acontecimientos que se cuentan en la película, estamos ante un ejercicio tanto de revelación de secretos, spoiler, se llama en la actualidad, destripe de la trama, como de limitación de argumentos para construir un análisis medianamente serio.

Con *Las dos huermanitas* encontramos el ejemplo de contar la película y no analizarla. Tanto espacio periodístico empleado por G.H.P. para todo tipo de detalles sobre una historia de la que casi, incluso, se cuenta el final. Eso sí, el poco comentario crítico que se hace, es para hablar de la moralidad, escueto comentario que envuelve en una retahíla de palabras huecas:

Esta producción, sin una tacha moral, que oponerle, es el tipo perfecto de obra destinada a encantar el alma popular por las cualidades de su estructura dramática, sentimental, especie de cuento misterioso, una leyenda, en que el espíritu del bien combate contra el espíritu del mal⁴⁶⁶.

⁴⁶⁵ Hoy, 11 de mayo de 1933.

⁴⁶⁶ Hoy, 3 de diciembre de 1933.

Amigo del spoiler, G.H.P. vuelve a destripar otra película, *Emma*, “un poema sentimental, una canción de ternura, de humanidad, de emoción, una realidad palpitante” (Fig. 24). Una historia de amor, entrega, sacrificio, generosidad, avaricia y perdón, pero una historia que el crítico antes que criticar o analizar, destroza, al destriparla, al contar casi cada uno de sus más dramáticos momentos. De principio a fin, la labor que realiza al comentar *Emma* será apreciada, fundamentalmente, por quienes no han visto la película: “precioso final de esta producción, sana y moral como pocas, preñada de acendrados cariños, retazo de una vida que es toda una sinfonía”⁴⁶⁷.

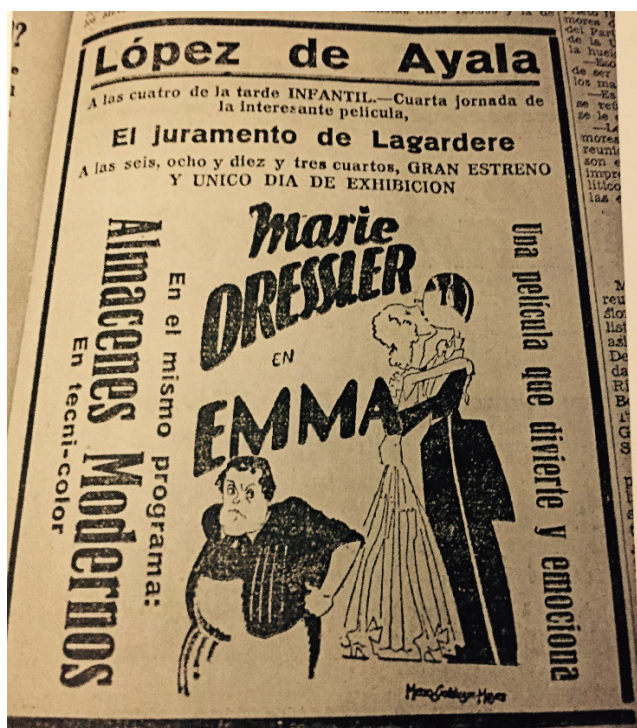


Fig. 24. Cartel anunciador de la película Emma. Fuente: Diario Hoy, 26 de noviembre de 1933.

Otro ejemplo más⁴⁶⁸, con *El teniente seductor*, que si bien “provoca un plácido deleite su visión”, es otra película destripada por el crítico, una historia de opereta, de enredos y desenredos,

asunto adornado con no pocos detalles sugestivos, característicos de Chevalier, y de frecuentes situaciones, cuya intensidad, nota cómica o subrayado picaresco, son, en

⁴⁶⁷ Hoy, 26 de noviembre de 1933.

⁴⁶⁸ Hoy, 4 de junio de 1933.

general, de buen gusto y brillantez escénica, constituye el argumento de toda la cinta. Pero si a reducir fuéramos, sintetizaríamos todo el metraje con calificarlo como una semblanza de un tenorio, que acaba por enamorarse de verdad. Este tenorio el Maurice con su desenvoltura galante y muy parisiense, siempre atractiva y simpática. Claro es que en esta pintura no faltan atrevimientos escabrosos, las escenas naturalistas y las “deshabillés” de rigor.

El crítico de La Libertad, P., por su parte, firma un texto⁴⁶⁹ donde sitúa a Chevalier en el centro de la película puesto que con él todas las producciones en las que interviene “están salpicadas de la gracia contagiosa que se desprende de este genial artista; además, son la casi totalidad de ellas basadas en asuntos ligeros y entretenidos, con pinceladas picarescas que hacen pasar al espectador un rato agradable”.

Considera que *El teniente seductor* es de “género fácil”, una opereta sacada de *El sueño de un vals*, “que ya fue filmada anteriormente por una Casa alemana cuando el cine aún no habías empezado su época sonora y que si mal no recuerdo tuvimos la ocasión de apreciarla en uno de nuestros salones”. De ambiente musical “delicioso” y con una “formidable” dirección de Lubitsch, completa su crítica indicando que

esta clase de películas suelen apoderarse desde su principio por completo del público, por lo entretenido y gracioso del asunto, pero más que nada por la fastuosidad y ambiente de lujo con que se la rodea, y como en la mayoría de las operetas que han desfilado por nuestras pantallas, la acción se desarrolla en Viena, dentro de aquel aspecto divertido y alegre anterior a la guerra y tiene por marco los amores de un teniente con una princesa y una artista de ‘music-hall’.

Con *El hijo del destino*⁴⁷⁰, se juntan el spoiler con el lenguaje fino y pretencioso pero que no lleva a ninguna parte. Una leyenda india donde Ramón Novarro “aparece encarnando tipos orientales, sin duda es en lo que siempre ha triunfado con éxito insuperable. Y es que toda su personalidad artística, desde esa melosa y exquisita delicadeza de ademanes hasta el atuendo misterioso y un poco exótico recuerda un poco lo que ensueños infantiles o románticos hemos creído adivinar en aquel lejano país de Oriente”.

⁴⁶⁹ La Libertad, 6 de junio de 1933.

⁴⁷⁰ Hoy, 19 de mayo de 1933.

El caso es que la película, nuevamente, queda descrita con todo lujo de detalles –“realmente el argumento tiene mucho de fantástico y poco de real”- y su fin “decepciona un tanto por no coincidir con lo que nosotros lógicamente pensando, pudiéramos imaginar”. La muestra de ese lenguaje ampuloso se encuentra al final de la crítica: “la producción tiene paisajes preciosos y escenas en la fatuosidad es el único objetivo. Vibra el sentimiento racial, pero es fácil que lo que en ellos es virtud aquilatada, nosotros lo reputemos por algo gazmoño y sin sentido. No obstante la vistosidad, el misterio, la magnífica interpretación de la cinta hacen augurar un éxito”.

Con *Que me voy a París*, P., el crítico de La Libertad⁴⁷¹, hace un destripe total de la película puesto que su crítica no contiene ni una sola palabra que pudiera considerarse cómo crítica. Todo el texto es contarla, no criticarla, con todo lujo de detalles y, prácticamente, cuenta incluso el final. La descripción de la película se ha convertido en un relato de la misma.

6.1.4. La crítica que destaca al artista

Posiblemente, la película que más impacto causó en la crítica y los espectadores pacenses fue *Grand Hotel* de la que P., el crítico de La Libertad⁴⁷², que tuvo la oportunidad de asistir a un pase privado, en compañía de la prensa local y otros “aficionados inteligentes al séptimo arte”, opinaba que “se trata de una película excepcional por la forma en que ha sido realizada. Nunca, hasta ahora, hemos podido admirar en una misma cinta tantas estrellas reunidas”. Atrayente el argumento, los actores intervinientes participan con “aptitudes extraordinarias” en una producción única.

De *Su noche de bodas*, informa La Libertad del 1 de enero de 1933 “esta magnífica opereta se estrenó ayer en el Royalty. Esta producción en la que interviene de manera tan destacada la insigne Imperio Argentina, proporciona

⁴⁷¹ 1 de noviembre de 1932.

⁴⁷² La Libertad, 9 de abril de 1933.

ocasión para admirar, una vez más, el arte de la bailarina española. Su actuación, digna de todo encomio, brilla de modo sorprendente en una cinta que une a la fotografía excelente, la gracia de una música escogida. En la historia de las películas en castellano es ésta una de las que se colocan en primer lugar. Un asunto entretenido mantiene el interés de los espectadores y puesta realce y marco adecuado a unos bailables, ya hace tiempo populares”.

Con anterioridad⁴⁷³, el crítico del mismo periódico ya había dejado clara su admiración por esta película que es “una comedia de corte vodevilésco, que todas las escenas de que consta están impresas del sello característico de la comicidad, indescriptible aun cuando se le aplicaran todos los adjetivos conocidos y por conocer, dando lugar a que los protagonistas de la cinta pongan de relieve continuamente sus formidables condiciones personales”.

Con *Ámame esta noche*, G.H.P. convierte a Maurice Chevalier, “con sus mohines graciosos y sus ideas geniales e infantiles, provocando situaciones que ameniza con sus canciones características”, y a “Jeanette Mac Donal, su mejor colaboradora”, en el centro de un comentario crítico sobre una cinta “agradable, que divierte con sus peripecias al espectador durante unas horas”⁴⁷⁴.

Numerosas fueron las películas de Maurice Chevalier que pasaron por los cines pacenses. Una de ellas, *Petit café*⁴⁷⁵, era muy esperada entre los muchos aficionados al séptimo arte de la ciudad pero fueron decepcionados cuando en las carteleras de la puerta del cine Royalty pudieron leer que no había llegado a tiempo para su proyección. Sin embargo, la película llegó al día siguiente “y pocas veces sale el público tan agradablemente complacido” tras el visionado de una película “en la que figura como principal intérprete Maurice Chevalier. Toda la gracia que este artista posee la pone de relieve en esta producción de la Paramount”.

⁴⁷³ La Libertad, 13 de noviembre de 1932.

⁴⁷⁴ Hoy, 3 de diciembre de 1933.

⁴⁷⁵ La Libertad, 5 y 6 de noviembre de 1932.

El comentario, la crítica es breve, pero su conclusión resulta determinante en favor de este artista francés ya universal por aquel entonces:

Un argumento bastante cómico, con algunos momentos de verdadero vodevil, unido a una música agradable, cantada por Chevalier, es el conjunto de la cinta, la cual se desliza en medio de situaciones equívocas y llenas de comicidad. En fin, se trata de una película que todos los buenos aficionados al cinema recordarán con agrado.

Otra crítica donde destacar a los artistas es en *Las esposas de los médicos*⁴⁷⁶, donde destacan los artistas Warner Vaster y Jean Bers, “en una comedia fina, en que se ponen de manifiesto las contrariedades sufridas por la esposa de un médico célebre.

Otro crítico del periódico Hoy, R.⁴⁷⁷, basará el *prodigio* de *Luces de la ciudad* en la figura de Chaplin, “en una de sus más felices creaciones” y, aunque la película ya había sido estrenada en España dos años atrás –“con lo cual no hay que decir que pertenece a una técnica ya anticuada”-, “el actor que acidula la risa provocada por ese calvario de grotescas peripecias (proyecciones al exterior de la horrenda tragedia íntima que viven en cada uno de sus films), con un dejo de melancolía, encarna al protagonista de un drama de amor de fondo, verdaderamente conmovedor que se desarrolla entre la continua sucesión de trucos y absurdas aventuras grotescas en que es maestro inimitable”.

Si Chaplin es un maestro de actores no lo es menos Catalina Bárcena de la que R., a propósito del estreno de *La viuda romántica* –cuenta que pudo asistir a un pase privado el día anterior acompañado de “un selecto grupo de invitados”- dirá que es una actriz “con magníficas condiciones de comedianta”, habiendo conquistado “un puesto destacadísimo en el mundo de la pantalla”.

La película, que no deja de ser una historia sin dramas de amores y desamores, “sirve de motivo para perfilar unas cuantas escenas, llenas de interés y de vida, escenas sencillas, saturadas de realidad, en la que la

⁴⁷⁶ Hoy, 1 de enero de 1933.

⁴⁷⁷ Hoy, 12 de noviembre de 1933.

situación no se violenta un solo momento. Acaso en esta naturalidad de la acción estriba todo el mérito de la película, y acaso por huir de ella, por salirse de los linderos de la obra, contaminándose un poco de la rutina cinematográfica, pierden interés las escenas algo atrevidas, de la fiesta nocturna”.

Sin embargo, la obra es buena, la atención no decae, la escenografía de impecable presentación y “admirables las fotografías”⁴⁷⁸. En La Libertad P. informará de que *La viuda romántica*(Fig. 25) será la película elegida para inaugurar la temporada de otoño-invierno de cine en el Teatro López de Ayala en 1933, destacando el trabajo de Catalina Bárcena y asegurando que la película “pone a prueba el buen gusto de los numerosos aficionados al séptimo arte”⁴⁷⁹. El texto se cierra con un mensaje positivo para la Sage: “nuestra felicitación por el acierto que constituye elegir tan formidable producción para empezar la temporada invernal, y desearle a la vez muchos éxitos durante el transcurso de ella”.



Fig. 25. Cartel anunciador de la película *La viuda romántica*. Fuente: Hoy, 1 de octubre de 1933.

⁴⁷⁸ Hoy, 1 de octubre de 1933.

⁴⁷⁹ La Libertad, 29 de septiembre de 1933.

También Catalina Bárcena es el centro de la crítica sobre *Primavera de otoño*, una película donde “la acción transcurre con prodigiosa naturalidad sin que ni en un solo instante se advierta el secreto de la trama, y un diálogo que fluye espontáneamente sin retorcimientos ni afectaciones”, para concluir que la genial comedianta española está “identificada hace tiempo con el alma del personaje que encarna,(y) ha sabido aprovechar esta magnífica ocasión para incorporar su nombre a la lista de las primeras figuras de la pantalla”⁴⁸⁰.

En *La Libertad*⁴⁸¹, se añadirá que “si digna de admirarse era teatralmente, más emoción, más realismo y más vida se le da en la película que nos ocupa. Toda ella está hecha con el más refinado gusto, presentación lujosísima y planos admirables dentro de la técnica más perfecta”.

Marlene Dietrich es la estrella de *Fatalidad*, película donde, según G.H.P.⁴⁸², “mejor y con más variados matices se revela su talento artístico y psicológico”. La frialdad de la actriz, su manera de enfocar los personajes con distancia y desapasionamiento, la dureza de sus gestos y miradas son algunas de las propiedades actorales con las que nos obsequia Dietrich, “una mujer de fuego y hielo”, a cuya interpretación se le unen “los detalles y fastuosidades de escena que resultan muy apropiados y subyugantes y el arte de Víctor McLaglen con apostura y temple mejores que nunca”.

En su crítica de *La Libertad*, P. escribirá que se trata de una película “excelente, tiene un argumento entretenido, artistas y una dirección acabadísima”. Además de alabar a Marlene Dietrich en su papel frío y genial y de comparar *Fatalidad* con *Mata-Hari*, en algunos aspectos bastante similares, cree que *Fatalidad* es infinitamente mejor y que la Dietrich es superior a la Garbo “porque la Greta es un temperamento difícilmente adaptable a esta clase de producciones; es otro el temperamento artístico de esta genial actriz; sin

⁴⁸⁰ Hoy, 2 de abril de 1933.

⁴⁸¹ *La Libertad*, 2 de abril de 1933.

⁴⁸² Hoy, 14 de mayo de 1933.

embargo, Marlene Dietrich, en esta película, como en todas las suyas, sabe triunfar plenamente y su labor hay que aplaudirla sin regateo alguno”.

La actriz Enriqueta Serrano –“basta con recordar el nombre de esta artista y la voz tan armoniosa que posee y que en esta película pone repetidas veces de relieve”- será señalada por *La Libertad*⁴⁸³ como alma de la película *La pura verdad*, “un argumento original de Muñoz Seca” (Fig. 26) y dirigida por Florián Rey, donde se desarrollan escenas “de una vis cómica que hacen mantener al espectador en constante hilaridad, por las situaciones en que se colocan los protagonistas”. Aprovechará el espacio y la crítica para felicitar a la joven empresa regente del cine Royalty que, abriendo la temporada con esta película, demuestra su interés por ofrecer una programación inmejorable”.



Fig. 26. Cartel anunciador de la película *La pura verdad*. Fuente: *La Libertad*, 26 de octubre de 1932.

Con la película *Gente alegre*, totalmente hablada en español (Fig. 27), la crítica⁴⁸⁴ ponía el foco en Rosita Moreno y “sus formidables dotes de bailarina, elegante y fácil, en varias danzas, que ejecuta primorosamente” así como en la voz de Roberto Rey. *Gente alegre* es una comedia musical sobre una historia de las gentes de teatro, divertida y muy del gusto del público de la época.

⁴⁸³ *La Libertad*, 30 de octubre de 1932.

⁴⁸⁴ *La Libertad*, 20 de noviembre de 1932. El fin de fiesta lo constituyó la actuación del matrimonio Júpiter, presentando una mona capaz de hacer casi todo tipo de trabajos, de tal naturaleza que parece “poco menos que imposible que un animal consiga llevarlos a buen fin”.



Fig. 27. Cartel anunciador de la película Gente alegre.

Fuente: Diario La Libertad, 19 de noviembre de 1932.

Otra actriz que causara impacto en la crítica pacense es Helen Twelvestrees⁴⁸⁵, “una belleza verdaderamente deslumbradora unida a un temperamento artístico que le hacen desenvolverse airoosamente en su difícil papel”. Papel que realiza en *Una mujer de experiencia*, película de amoríos, ambiente militar y espionaje.

“La eterna pareja o el matrimonio indivorciable en el cinematógrafo”, así es como describe⁴⁸⁶ el crítico a los dos protagonistas de *Deliciosa*, una comedia al uso sin mayor trascendencia. La pareja que sostenía el peso del argumento y de la proyección estaba compuesta por la “verdaderamente deliciosa” Janet Gaynor y el “inimitable” Charles Farrell.

Dentro del cine alemán dirigido por el reconocido Geza von Bovary, la opereta de ambiente militar *El teniente del amor*⁴⁸⁷, era un inmejorable escaparate para la actriz Dolly Hizas, “consagrada como estrella en este film”, añadiendo que es su interpretación, tanto de diálogos como de canciones, “lo mejor de la producción”.

⁴⁸⁵ La Libertad, 3 de noviembre de 1932.

⁴⁸⁶ La Libertad, 12 de noviembre de 1932.

⁴⁸⁷ La Libertad, 13 de diciembre de 1932.

Manuel Arbó, en el papel de Charlie Chang, detective chino, “realiza una labor formidable y el público subrayó con su risa franca todos los refranes con que amenizaba las conversaciones”. Así se describe el trabajo actoral realizado por el intérprete principal de *Eran trece*⁴⁸⁸, una película sin pretensiones con “un asunto policíaco interesantísimo, una interpretación acabadísima y una velada agradable para el espectador”.

Más tarde o más temprano, el crítico de La Libertad habría de referirse a Norma Shearer al tratarse de una de las grandes actrices de la época. Y lo hace con *Amanecer de amor*⁴⁸⁹, una “comedia fina...que resplandece gracias al arte de Norma”. Pero será su condición de película muda y sincronizada la que aporte datos, más técnicos, sobre la proyección. “La película es muda, y, por tanto, algo antigua; pero, para poderla proyectar en los tiempos actuales del cine sonoro, le han aplicado una música, que por cierto la convierte en algo pesada. Es una lástima, pues sin esa melodía, que resulta desagradable, la producción sería más pasable”.

6.1.5. La crítica y el discurso

Con *El expreso azul*, conocemos al crítico Carballeira y su facilidad para el introducir el mensaje, la crítica social dentro de la crítica cinematográfica. “En un expreso que cruza los países anárquicos de la China: miseria, dominación, pillaje....se desarrolla la acción de esta cinta que pertenece al grupo calificado de los de Proa Filmófono”, son las palabras con las que inicia su planteamiento, más crítico con la vida en general, con el mundo, que con la propia película, ahora excusa.

La técnica al servicio de mensaje: “Todos los aciertos de una técnica esmeradísima, acompañados de una fotografía perfecta, se han puesto al servicio de una idea central y preponderante, a recalcar el aspecto repulsivo de

⁴⁸⁸ La Libertad, 10 de diciembre de 1932.

⁴⁸⁹ 2 de diciembre de 1932.

una esclavitud oprobiosa. Para ello se nos ha presentado una serie de personajes encargados del papel de europeos y dominados en los cuales, por mucho que uno se esfuerce, no se logra encontrar el menor atisbo de humanidad. Seres crueles, cerrados a todo sentimiento de compasión y fraternidad, sienten placer en ejercer un poder despótico, desprovisto de toda idea que implique un reconocimiento de la dignidad humana”.

Y prosigue esa disección de la película en sus personajes, en sus intérpretes, en lo que quiere mostrar: “De esta forma, acentuando exageradamente los rasgos, es más fácil arañar en la sensibilidad rudimentaria, sobre todo cuando, como contraste, se nos ofrece al lado la visión tristísima de los subyugados, pobres víctimas de la fatiga, de la pobreza y de la tiranía. Claro es que muchos de estos episodios, pueden contar a su favor el ser fiel reflejo de un aspecto parcial de la verdad, pero lo que no debe ser permitido es darles un carácter absoluto y mostrarlos como sucesos de la vida corriente y ordinaria. Con ello se divide a los personajes en dos mitades escuetas y aisladas, los buenos y los malos, y solo se consigue excitar el cándido interés que se despierta cuando los primeros logran vengarse de los últimos. Porque la película termina así, cuando los perreros han sido castigados y los vencedores se encaminan a una lucha de resultado incierto”.

Eso sí, apuntará algún deje moral sin importancia: “Algún trozo de la obra, en un afán realista de tendencia censurable, marca más que sugiere algún acto que muy bien pudo ser velado sin que por ello el asunto perdiera en emoción”.

Otra crítica de discurso, de mensaje, es la que realiza el especialista de La Libertad⁴⁹⁰ sobre la película *Remordimiento*: “Entre todas las películas – documentales unas, alusivas otras- relativas a la guerra, solo una merece destacarse firmemente: *Remordimiento*, estrenada el domingo en nuestro

⁴⁹⁰ La Libertad, 7 de febrero de 1933.

coliseo de la plaza de Minayo, porque hace sentir al espectador una infinita repulsión a esa forma de muerte organizada y permitida”.

Si de por sí la historia y el alegato del crítico no fueran suficientes para sentir devoción por esta “joya cinematográfica”, “solamente el mero anuncio de que se trata de una producción de Lubitsch, el coloso director alemán, es suficiente garantía para saber que no se trata Ernst de una película mediocre, sino de una obra maestra, fruto del genio artístico de este gran director”.

Una película rusa, *Tempestad en Asia*, llama la atención al crítico del Correo Extremeño⁴⁹¹, *Armando*, asegurando que “pocos films podrán superar en técnica e inspiración a esta película cuya proyección fue prohibida en el Empire de Londres por el Gobierno británico”.

Y es que su tesis, “rudamente humana” radica en el “antagonismo existente entre la civilización occidental que impulsada a veces por la ambición y el despotismo comercial, trata de subyugar a aquellos pueblos, grandes en otro tiempo y débiles ahora, sin reparar en medios”. El crítico repara que “tal vez el espíritu ruso haya exagerado las tintas” pero eso no es óbice para que sea el arte el que domina todo el film, alcanzando “momentos de intensidad dramática inigualada”. La vejación de los pueblos oprimidos y el odio hacia las potencias de ocupación es el mensaje central de una película que fue prohibida en Inglaterra y Alemania y que en Francia alcanzó un éxito inesperado sin precedentes.

Armando la relaciona con *Sin novedad en el frente*, en ese momento proyectándose en Madrid, una película pacifista que, junto a la otra, entiende que sean molestas para determinadas cancillerías y por eso la prohíban pero, que en realidad, no debe ser limitada su expansión como mensaje contra el belicismo y la violencia. “El cine, dirá el crítico, y sobre todo el cine sonoro, es uno de los más modernos y eficaces medios de difusión de ideas. Por ello la

⁴⁹¹ Correo Extremeño, 2 de enero de 1932.

extremada precaución de que es objeto por parte de la censura internacional. Baste decir que *Tempestad en Asia* es uno de los films más emocionantes y estéticos que hemos visto proyectar”.

6.1.6. Las películas que desagradan, las de ni fu ni fa y las, sencillamente, malas

Hay películas malas y, luego, están las ni fu ni fa, las que no despiertan nada, ni para bien ni para mal. Junto a ellos, las que no es que sean malas, no es que no despierten sensaciones, simplemente, que desagradan.

Como *Ternura*, “una comedia dramática que no fue bien recibida por el público. ¿Diremos que con razón? Si al motivo general de la obra nos referimos, no; pero si en cuanto al desarrollo de la acción y a la interpretación dada a sus personajes. Tanto se quiere acentuar la nota sentimental de las situaciones, que éstas degeneran en el ridículo. El instinto artístico del público aún del menos culto lo advirtió pronto y expresó su desagrado en forma poco correcta”.

El crítico P. publicará en *La Libertad*⁴⁹² apenas un puñado de palabras sobre esta película que parecía cuchillos afilados: “...se proyectó una película sonora y hablada que lleva por título *Ternura*. Solamente diremos esto porque si hablamos algo del asunto....En fin, mejor es no meneallo”.

Mala es considerada también la película *La dama atrevida*⁴⁹³, una producción hablada en español y protagonizada por Ramón Pereda y Luana Alcañiz, “que desarrollan una labor eficaz para poder salvar el argumento de la cinta, que sin fondo alguno pasa por la retina del espectador sin dejar rastro”.

Dentro del apartado del ni fu ni fa, ni buenas ni malas sino todo lo contrario, sensaciones encontradas y opiniones poco unánimes se encuentra la

⁴⁹² 8 de enero de 1933.

⁴⁹³ *La Libertad*, 9 de noviembre de 1932.

película *Lo mejor es reír* que, aun contando con la genial Imperio Argentina, no fue capaz de remontar, estando la sala llena y habiendo dejado un buen sabor de boca su otra película estrenada, la exquisita *Su noche de bodas*. “Pero, como bien dice el refrán castellano, nunca segundas partes fueron buenas, henos aquí ante una película de la cual lo mismo puede decirse que está bien o que está mal. El argumento alrededor del cual se desarrolla toda la película no tiene nada de particular; es una cosa rara, sin fondo alguno; escasean las canciones de la Imperio..., y, en fin, esta es la parte mala. La buena está motivada por algunas escenas –pocas- muy divertidas, y, sobre todo, de un diálogo fácil, pero muy gracioso; tanto, que en algunas ocasiones el espectador se ve privado de la audición por las carcajadas producidas o derivadas del mismo” (Fig. 28).



Fig. 28. Cartel anunciador de la película *Su noche de bodas*

Fuente: *La Libertad*, 12 de noviembre de 1932.

6.1.7. Curioso lo de la retrocesión

Con *Las Luces de Buenos Aires*⁴⁹⁴, la pantalla se llenará de tangos. Sobre todo, porque algunos de ellos se repiten varias veces a lo largo de la proyección. Tangos como *Al pie de un rosal florido* o *Canto por no llorar*, que canta Gloria Guzmán, compañera de reparto de Carlos Gardel, estrella principal de la cinta. Pese a que el crítico no esperaba mucho de la película,

⁴⁹⁴ *La Libertad*, 20 de diciembre de 1932.

concretamente, no esperaba que le sacara “de la monotonía diaria de producciones más o menos interesantes pero siempre dentro de un radio superficialmente entretenido”, habría de reconocer que era buena, “o, por lo menos, merece serlo dentro de las de su género”. Y lo confirmaba con lo sucedido, casi al final de la proyección, cuando Gardel canta *Tomo y obligo*, “que el público lo ovacionó largamente, teniendo necesidad la Empresa de ordenar la retrocesión de la parte proyectada para que pudiera saborearse nuevamente la canción criolla”.

6.1.8. La crítica de películas diferentes

Una película diferente, por buena, por expectativas creadas, será *El congreso se divierte*. La Libertad⁴⁹⁵ dirá sobre ella que “la opereta cinematográfica es uno de los géneros en que el arte alemán se lleva la palma”. Y esta película es “la más atrayente, más movida y perfecta que ha salido” de los talleres de la UFA.

Considera el periódico que es una “opereta rebosante de buenas y bellas cualidades: asunto satírico y gracioso; música popular, agradable y optimista; bailes y canciones bien interpretados; presentación suntuosa y un reparto hábilmente escogido. El ambiente y las costumbres vienesas se producen con acierto y todo dentro de un ritmo cinematográfico de nuevos valores”.

No cabe duda de que para el autor del texto, entendido de cine, obviamente, por sus referencias y conocimientos que deja entrever, sabe distinguir “el ritmo cinematográfico” y las peculiaridades artísticas de un cine, el alemán, capaz de seducir con solo la expresión y proyección de una película.

⁴⁹⁵ La Libertad, 28 de enero de 1933.

“Lo mejor que ha producido el sonoro”, escribirá en otro texto *La Libertad*⁴⁹⁶, añadiendo que “la ejecución técnica sobresale por su trayectoria de normas modernas, en que el movimiento lo ilustra todo, incluso las canciones”.

Finalmente, P. le encontrará al film un defecto, “y aun así desconfío de que pueda hallarme influenciado por las producciones americanas: (la película) “tiene un final poco en armonía con el asunto, algo así como una terminación obligada o realizada forzosamente”⁴⁹⁷.

Otra película diferente será *El camino de la vida*, “la primera película que los estudios de Rusia nos envían”· y que venía avalada por estar cuatro semanas consecutivas proyectándose en el cine Ópera, de Madrid. El crítico, en esta ocasión, se olvida de la película en sí y felicita a la empresa del Royalty por apostar por este tipo de cintas diferentes y altamente recomendables.

M, el vampiro de Dusseldorf, de Fritz Lang será una película diferente precisamente por estar basada en unos hechos reales ocurrido en 1929 y que tenían que ver con asesinatos de niñas. Una película que lograba tener al público con los nervios en tensión y que “contiene sabias enseñanzas, ya que, está inspirada en un astuto asesino, recogiendo toda su psicología, que conforme a las teorías de Lombroso, corresponde a un perturbado que mata por instintos sádicos”⁴⁹⁸.

No tan diferente como la anterior, pero *Al compás de 3 por 4* es una opereta vienesa, “una película fina, con un argumento bastante interesante, pero (que) tiene algunas escenas que pecan de demasiado largas, más aún si se tiene en cuenta que el diálogo está en alemán, y por ello resulta brusco y falto de delicadeza para nosotros. Lo que más aliciente tiene de la película es

⁴⁹⁶ *La Libertad*, 24 y 27 de enero de 1933.

⁴⁹⁷ *La Libertad*, 31 de enero de 1933.

⁴⁹⁸ *La Libertad*, 6 y 7 de enero de 1933.

la música, que son páginas inspiradísimas del formidable compositor alemán RoberteStolz, y la magnífica dirección de Geza von Bolvary”⁴⁹⁹.

Con motivo del estreno en Badajoz de la película *El secretario de Madame*, aparece en la escena del periódico La Libertad no uno sino dos firmas relacionadas con la crítica cinematográfica. Al ya conocido P., se le unirá Flix. Ambos harán un texto previo al estreno, uno de la información que ha recopilado, probablemente proporcionada por la empresa exhibidora, y el otro, asegura, echando mano de sus archivos personales.

Para Flix⁵⁰⁰, la película, una producción germana, cine alemán que en Badajoz gustaba mucho por el número de películas que se proyectaban, “ha demarcar época en los anales de la cinematografía pacense” y, por las reseñas que le han pasado de la proyección en otras capitales, “se hace un verdadero derroche de arte, figurando un soberbio plantel de bellas mujeres, en cuyas vestimentas han de encontrar modelo nuestras mujercitas pacenses”.

Por su parte, P., escribe una buena dosis de información sobre el director, el mismo que el de *Al compás de un 3 por 4*, auténtico especialista en este tipo de operetas, y sobre los actores principales, recordando que en Madrid esta película estuvo en cartel en el Palacio de la Música durante dos meses.

Poco tiene de diferente a las demás la opereta *Victoria y su húsar* porque, de hecho, la crítica⁵⁰¹ es simple, sencilla, sin adjetivar siquiera, limitándose a formular los halagos acostumbrados a comedias musicales de este cariz y a introducir en el texto a dos actores cómicos, muy buenos, pero cuyos nombres (solo se quedó el crítico con Jansi y Riquete) no puede reproducir al tratarse de almenas y no ser fácil quedarse con ellos en la memoria. Lo que sí hará es informar sobre algo que ve por primera vez:

⁴⁹⁹ La Libertad, 30 de diciembre de 1932.

⁵⁰⁰ 15 de noviembre de 1932.

⁵⁰¹ La Libertad, 23 de noviembre de 1932.

Como cosa extraordinaria en la confección de esta cinta, tengo que hacer resaltar la presentación de personajes y productores del film. Es un procedimiento que por primera vez he visto. En lugar de usar, como hasta ahora se ha venido haciendo, los títulos de molde, para esta presentación lo efectúan fotográficamente; esto es, formando un grupo con todos los que intervienen más o menos directamente en la realización y presentándolos al espectador separadamente, desde el autor del argumento hasta el tomavistas.

Diferente será o, mejor dicho, una película “fuera de lo corriente” será *El favorito de la guardia*⁵⁰², de cuya película la empresa del Royalty había repartido octavillas a diestro y siniestro durante los días anteriores con un despliegue de propaganda –aún no se usaba con asiduidad el nombre de publicidad- desconocido hasta entonces. Una propaganda con un mensaje principal: “La de los dos millones de marcos”.

Todo ello quería decir, pretendía decir que la película era extraordinaria, diferente, fuera de lo normal, por presupuesto, por ostentabilidad, por excepcionalidad y, si a eso se le añadía que era de UFA, el producto final seguramente sería lo que se anunciaba. El crítico, que nuevamente se define como espectador y no como experto, un espectador que ha visto mucho cine y ello le sirve para comparar, llega a una conclusión: se confirman las expectativas. “La película es soberbia”, concluirá.

*Trader Horn*⁵⁰³ ofrecerá al público de Badajoz aspectos cinematográficos y publicitarios que harán de esta película un estreno diferente. Para empezar, la trama. Continente africano, fieras, “salvajes que habitan aquellas regiones”, “esfuerzo titánico”, “asunto ameno”, “cinta instructiva”, “de parecido corte a *Misterios de África* y *Al este de Borneo*”, en fin, elementos que logran una película redonda. Hay que destacar el lenguaje y, como se dijo anteriormente, la publicidad.

Sobre el lenguaje, al referirse al papel de la actriz femenina, Edwina Bood, escribe el crítico que “interpreta magistralmente a una mujer

⁵⁰² La Libertad, 27 de diciembre de 1932.

⁵⁰³ La Libertad, 7 de diciembre de 1932.

blanca, pero tan salvaje como los mismos nativos que fueron quienes la criaron”. Sobre la publicidad, destaca su originalidad porque se confeccionó una carroza alegórica de la película “que desfiló por las principales calles de la población, avivando aún más el interés que ya existía por conocer esta soberbia producción cinematográfica”.

6.1.9. La crítica con un poco de todo

*La mujer X*⁵⁰⁴ era la clásica película que tenía un poco de todo: era una película diferente, destacaba sobre todos los demás la imponente presencia de la no menos imponente actriz María Fernández Ladrón de Guevara –“realiza una labor digna de encomio por la facilidad con que se desenvuelve dentro de su papel y el sello que imprime en aquellas escenas dramáticas de que está llena la cinta”-, secundada por Rafael Rivelles y José Crespo, y el crítico tenía una ligera inclinación a destripar el argumento y casi el final. Suponemos que era una práctica habitual tras los estrenos y las proyecciones, es decir, la pretensión no era animar al público a ver la película sino contársela a los lectores que no habían tenido la oportunidad de verla.

Comenzaba la crítica con una auténtica declaración de intenciones: “Pocas veces tenemos la ocasión de presencia la proyección de una película tan completa como la pasada noche en nuestro coliseo” y ponía el aval que reforzaba su opinión, es decir, que se trataba de un film Metro Goldwyn Mayer y eso era suficiente garantía para esperar lo mejor de la proyección.

Tanto era así que se veía en la obligación de dedicarle a la empresa del cine Royalty, responsable de traer dicha película, “un sincero aplauso por el gusto que denota la adquisición de la misma para su proyección en todos los teatros de su propiedad, y reiterarle una vez más que el deseo del público en general es poder admirar películas de esta altura”. Volviendo al film, “concurren en esta soberbia película, además de una dirección acabadísima, una

⁵⁰⁴ La Libertad, 29 de noviembre de 1932.

interpretación magistral por parte de cuantos integran el elenco principal de la misma”.

6.1.10. El cajón de sastre de las críticas

6.1.10.1. La crítica de la disidencia

Con *Mata-Hari* el crítico de La Libertad⁵⁰⁵ que, en esta ocasión, no se identifica, dejará claras varias cosas. Que tiene amigos que van a Madrid, que cuando lo hacen suelen ir a ver alguna película, amigos con los que habla de cine, amigos con los que disiente de cine y que se disientimiento a veces se generaliza porque se da cuenta de que su opinión es bastante diferente tanto a la del amigo como a la del resto de espectadores. Estamos, pues, ante uno de los grandes e históricos mitos de la crítica cinematográfica: que crítico y público raramente coinciden. Mientras que su amigo, y los espectadores que la vieron, consideraban a *Mata-Hari* una “castaña” de película, para él, que solo es un aficionado más y no “un intelectual del cine”, no siendo extraordinaria, es, sencillamente, buena y que esté producida por la Metro es una garantía.

6.1.10.2. Una película más

Sobre *La dama de Pique*, estrenada en el López de Ayala, intervino el tenor Antonio Galván en la sesión Vermout, “mientras por la pantalla desfilaban monótonas las escenas del film *La dama de Pique*, concesionario de la Julio César, que fue una película más en el transcurso incoloro del cinematógrafo pacense”⁵⁰⁶.

⁵⁰⁵ 27 de diciembre de 1932.

⁵⁰⁶ La Libertad, 16 de enero de 1930.

6.1.10.3. Crítica con información.

A veces la crítica no es más que un comentario superficial sobre la película. Un comentario que no quiere ir más de constatar que ha sido visto y que es recomendada. Y, de paso, si puede colar alguna información, lo hace, como con *La décima avenida*, proyectada en el coliseo de la plaza de Minayo (el López de Ayala) el 6 de julio de 1929, “que tanto por el argumento como por sus escenas perfectamente concatenadas y una modernísima técnica, fue muy del agrado del público”.

La información que acompaña al breve análisis cinematográfico está relacionada con la instalación de un telón metálico “capaz de rebosar las exigencias que implica lo que hay legislado para esta clase de espectáculos”, una reforma ineludible “que viene a aumentar las buenas condiciones del teatro, ya de por sí suficientes”. Y por si no quedaba claro, “una detenida visita al escenario nos ha convencido de las buenas condiciones de tan perfecta instalación”.

Información es lo que ofrece la película *Secretos de Australia*⁵⁰⁷, puesto que se trata de un documental entre ficción y realidad o, como se conoce hoy día, un docudrama donde la realidad se confunde con lo interpretado. Una expedición rumbo a Australia en busca de las huellas del Neardenthal, el sorprendente encuentro de una mujer blanca entre los indígenas, cuya historia resulta interesante e intrigante porque si no “resultaría de mero exhibicionismo” y bellos y exóticos paisajes, indígenas, costumbres y otras escenas más del ámbito de la divulgación que del entretenimiento.

⁵⁰⁷ Hoy, 12 de mayo de 1933.

6.1.10.4. La película sin título

La Libertad⁵⁰⁸ dedica su espacio de crítica cinematográfica a una película admirable, única, sin propaganda apenas, con una historia toda bondad, de excepcional interpretación, interesante, magistralmente llevada a la pantalla por la Fox...pero de la que olvida poner el título y, solo cuando nos fijamos en los actores Warnen Baxter y Marion Nixon se puede especular con que la película en cuestión será *Papá por afición*, rodada en 1932.

6.1.10.5. Los tópicos en la crítica

En ocasiones, ni siquiera lleva la crítica una información que acompañe a su escueto análisis. La proyección de *Mr. Wu*⁵⁰⁹, interpretada por el genial LonChaney, provoca la siguiente impresión: “Tan extravagante como el título, es el contenido, y en dicha producción Chaney hace gala una vez más de sus excelentes cualidades de actor irónico y a la vez trágico. Una fotografía muy cuidada completa el conjunto de la película”.

Está claro que el crítico de 1929 en el Correo Extremeño se deja llevar por la crítica del momento, es decir, la no crítica, la falta de información pero no de opinión, aunque sea breve. Una crítica sin pretensiones donde se hace especial mención al intérprete principal o la fotografía, y poco más, enumerando adjetivos simples y con una capacidad de síntesis, posiblemente provocada tanto por las necesidades de espacio del periódico como por las limitaciones cinematográficas de quien escribe el comentario.

Otra película donde el crítico no saldrá de los territorios comunes del adjetivo y el encomio será *El navío del odio*⁵¹⁰, donde “el argumento en sí es de una fuerza emotiva bastante grande, teniendo al espectador continuamente en una excitación de nervios por las escenas que se suceden de crueldad por

⁵⁰⁸ La Libertad, 1 de abril de 1933.

⁵⁰⁹ Correo Extremeño, 23 de abril de 1929.

⁵¹⁰ La Libertad, 13 de noviembre de 1932.

parte del capitán Látigo y por la tripulación del barco, compuesta en su mayoría por presidiarios y gentes de malos antecedentes”.

6.1.10.6. De la españolada a la americanada

En *Los claveles de la Virgen*⁵¹¹, se destaca la fotografía de la película cuando escribe sobre “una escrupulosa concepción fotográfica completa la nota general de acierto que hay repartida por todas las escenas”. Es verdad que, en esta ocasión, la película de Florián Rey le ha despertado pasiones diferentes, y mejores, que otras “españoladas”, puesto que los cuadros típicos de este tipo de películas quedan “esfumados” ante “la fina técnica de argumentación y viveza de las escenas. El argumento, cosa fácil, queda avalado, sin embargo, por la fuente de inspiración que son los “Cuentos de la Alhambra”.

Casi en los mismos términos se expresa el crítico de La Libertad⁵¹² cuando afirma que *Los claveles de la Virgen* “constituye un progreso que nos hace concebir grandes esperanzas” en ese nuevo cine español representado por Florián Rey que, con escasos recursos, “ha sabido salirse de la vulgaridad de estas obras españolas”, confiándose, también, a la labor interpretativa de Imperio Argentina, Valentín Parera y el popular Tío Chupito. “Por la pantalla, concluye, destacan hermosas vistas del pueblo andaluz y la Alhambra de Granada, vistas muy bien fotografiadas. En conjunto la película fue muy interesante, emotiva y agradable”.

Sin utilizar el término de americanada, el crítico de La Libertad⁵¹³ sí parece estar sugiriéndolo al escribir sobre *Los que danzan*, “una película española desarrollada en ambiente netamente americano”. Entretenida pero ligera. De asunto socorrido, la salvan la belleza de María Alba y el arte de Antonio Moreno.

⁵¹¹ Correo Extremeño, 16 de abril de 1929.

⁵¹² La Libertad, 18 de abril de 1929.

⁵¹³ 11 de enero de 1933.

6.1.10.7. La concatenación como recurso crítico

Al argumento y a la técnica, que “puede colocarse al lado de las mejores producciones humoristas”, vuelve a recurrir el crítico con la película *Suzy saxofón*, donde las situaciones, “sin recurrir a la extravagancia”, están felizmente concatenadas y dispuestas, siendo el efecto cómico definitivo”. Es evidente que la concatenación de las imágenes y escenas era algo importante para el espectador de 1929, probablemente debido a los numerosos problemas que algunas películas habían desarrollado en su fase de montaje y, casi con toda seguridad, por el sufrimiento que llevaban algunas de ellas tras años de exhibición.

El público, aunque acostumbrado a saltos, parones y otras deficiencias de las cintas, acababa por destacar una película cuando no tenía ninguna de estas complicaciones y permitía un visionado casi perfecto. Un visionado de situaciones felizmente concatenadas.

6.1.10.8. La belleza retozona

Si hemos hecho referencia a la concatenación, ocurrió algo similar con *La décima avenida*, que al argumento y a la fotografía, con esta película el crítico se fija en otro fundamento esencial en el cine: la actividad actoral. Concretamente, en la “belleza retozona” de AnnyOndra, que “avala de una manera considerable toda la trama”⁵¹⁴.

6.1.10.9. La crítica insulsa

La brevedad podía ser la antesala del sin sentido. El ejemplo de comentario insulso, sin aportar mucho, con términos, conceptos o referencias que, probablemente, al lector ni le sonaran, lo establece el crítico con las película *El príncipe estudiante*, de la que recuerda que está basada en una

⁵¹⁴ Correo Extremeño, 12 de abril de 1929.

novela romántica estudiantil titulada *Juventud de príncipe*, “en la que la vida algarera de los estudiantes de la célebre Universidad de Heidelberg está pintada con emotivos tonos”⁵¹⁵. Toda una demostración de que el autor del texto se había leído perfectamente las notas o programa pasados por el empresario de la sala.

De *Titanes del cielo*, G.H.P.⁵¹⁶ destaca que la película tienes dos “virtudes admirablemente armonizadas”. Por un lado, el esfuerzo técnico y cinematográfico que ha debido suponer la realización de las escenas aéreas, deslumbrantes, exquisitas, en definitiva, “quizás por este afán de exhibicionismo técnico resulte algo fatigosa en algunos momentos por la abundancia de detalles”. La otra virtud es la capacidad que ha tenido el director para ensamblar todo ese material rodado con las interpretaciones de sus protagonista, Wallace Berry y Clark Gable. Sin embargo, todo el texto es demasiado simple, poco atrevido con la película en sí y en exceso enfocando, suponemos que por la novedad de un rodaje así, las escenas eminentemente técnicas.

Ejemplos de críticas insulsas, no por qué no digan nada, que también, sino porque lo que dicen no es trascendente, no aporta nada y es perfectamente prescindible son los comentarios que P. realiza sobre *El código penal*. En el propio texto podemos encontrar alguna justificación a tan pobre crítica. Reconocerá que no ha tenido tiempo de escribir de ella como merecía y, poco más dirá aparte de una sucinta sinopsis, la labor de los actores, sin olvidar a María Alba, “en el rol femenino”, que aun siendo “escasa la intervención que tiene, pero en lo poco que actúa pone de relieve, además de su natural belleza, las dotes características de esta conocida actriz”⁵¹⁷.

⁵¹⁵ Correo Extremeño, 2 de abril de 1929.

⁵¹⁶ Hoy, 7 de mayo de 1933.

⁵¹⁷ La Libertad, 26 de noviembre de 1932.

Ocurre casi lo mismo con *El pasado acusa*⁵¹⁸, donde el crítico se mueve entre vaguedades y escasas palabras para construir una crítica que no dice nada. La película, totalmente hablada en español, era una “hermosa e interesante producción”, “film conocido de nuestro público”. “fondo emocionante”, donde el espectador siente “plenamente la emoción de aquello que está admirando”, “ni que decir tiene que los protagonistas de la cinta realizan una labor en consonancia con el mérito personal de cada uno de ellos”, en fin, poco más de una película que habiéndole causado tan buena impresión provocó tan pobres comentarios.

En *Un león de sociedad*⁵¹⁹, el crítico escribe que la película tiene “un argumento movido e interesante, con pinceladas bastante cómicas, desarrollándose durante el transcurso del mismo escenas (sic) de boxeo y partidos de polo”. No obstante, si lo anterior parece llevar consigo un planteamiento tópico, aparte lo del boxeo, que sí podía tener interés puesto que se celebraban veladas de boxeo en Badajoz, precisamente en la Royalty, los partidos de polo, que habrían de sonarle raro al público pacense, la presentación de los actores roza estereotipos entonces de moda y hoy felizmente superados: él atesora la gracia y para ella, la belleza. Jack Oakie y Mary Brian son los principales protagonistas de esta agradable producción, en la que la gracia personal del primero, unida a la belleza de ésta, hacer ser entretenida para el espectador.

6.1.10.10. Las del Gordo y el Flaco

Las películas del Gordo y el Flaco, de Stan Laurel y Oliver Hardy convivirán durante algún tiempo con el cine sonoro. Después de todo, hacían gracia, eran agradables y contaban con el esfuerzo inconmensurable de los artistas que hacían el esfuerzo de hablarlas en español. Así, el público se divertía con *Radiomanía*⁵²⁰ y recibía deseoso *En cada puerto un terror*⁵²¹, de la

⁵¹⁸ La Libertad, 8 de noviembre de 1932.

⁵¹⁹ La Libertad, 9 de noviembre de 1932.

⁵²⁰ Hoy, 28 de mayo de 1933.

que se escribirá que “con talque lleguen a conseguir el objetivo de gracia y comicidad, por medios no reñidos con la moral y el buen gusto, todas estas películas, que se adjetivan cómicas, merecen la alabanza y en tanto más, cuanto el efecto gracioso que produzcan sea más fino y con más lógicos modos conseguido. En este último caso se encuentra esta película en que con éxito de siempre, lucen su ingenio Stan Laurel y Oliver Hardy”.

6.1.10.11. La *Pandilla* en acción

No podía faltar en este ramillete de críticas cinematográficas en el Badajoz de los primeros años treinta alguna película de la célebre “*Pandilla*”. La Libertad⁵²² se encargará de ello con la publicación de un texto sobre *Champ*, “una excelente película, producida de una manera magistral por el conocido director King Vidor” y que tiene “variaciones altamente emotivas”, debidas a la presencia de Jackie Cooper, con su “naturalidad, ingenuidad y comprensión” habitual, mayor aún que la de *Chiquilín* (Jackie Coogan), “de quien considero, dirá el crítico, digno adversario”.

Chiquilín, “el as de cuantos actores menudos han desfilado por la pantalla americana”, también se habrá dejado ver con *Las peripecias de Skippy*⁵²³, película sobre la que el crítico escribirá: “Desde hace bastante tiempo habíamos oído hablar de este formidable film, sin que hasta la fecha hubiéramos podido admirar su excelencia, pero como todo llega en este mundo, hoy, gracias al deseo de la empresa de este salón de complacer al público pacenses, podemos recrear nuestra vista con tan estupenda producción”.

⁵²¹ Hoy, 11 de mayo de 1933.

⁵²² 18 de enero de 1933.

⁵²³ La Libertad, 3 de noviembre de 1932.

6.1.11. La crítica de las vanguardias

A G.H.P. también le gustaban las vanguardias del cine. Y el cine alemán era experto en realización de películas que daban varios pasos más por delante que el resto del cine de la época. Películas que ahondaban en argumentos poco simplistas, como era habitual en el cine americano. También entonces la crítica manifestaba hastío hacia las americanadas y loaba, quizás en exceso, otro tipo de cine, como el soviético o el alemán, en las antípodas del cine comercial pero próximo a lo que ya entonces se consideraba arte. Arte cinematográfico de calidad. Todo esto eran más que elementos para que al crítico le llamara la atención *Hampa*⁵²⁴, “film de realización vanguardista”, una película en donde la fotografía, la escena y el modo de ver paisajes y acontecimientos es de una originalidad y riqueza de recursos, que merecen ser destacados”.

Tras, como era habitual en él, adentrarse en la trama, en el corazón de la historia, en el argumento, escribía que “el asunto, pues, en líneas generales es de todo moral, sobre todo si se advierte la sana intención, que sirve de guión madre en toda la película. No obstante, debido al ambiente de bajo fondo e que se desliza el asunto y al fuerte realismo de algunas escenas, maravillosamente captadas, pero por eso mismo más peligrosa, merece algún pequeño reparo. Cierta determinismo, que hay en el fondo de algunos episodios es inadmisibles”.

Y terminaba, con una exposición simple pero contundente sobre el cine que acaba de describir: “Nos vamos cansando de galanes, damiselas y escenas de “soiré”. Es necesario acentuar la tónica de muchos otros aspectos de la vida, que continuamente nos rodean, siendo prisioneros de ellos quizá sin saberlo. Y en estos derroteros, está *Hampa*, en la que su director ha querido dar un cuadro, seguramente el más perfecto de un distrito sórdido de Berlín. De una idea ha sacado un cuadro y este cuadro tiene el valor de un documento vivo y la categoría artística exigida por su contenido realista”.

⁵²⁴ Hoy, 9 de mayo de 1933.

6.1.12. La crítica del cine alemán

El cine alemán gustaba en Badajoz porque era diferente, porque marcaba distancia con el cine norteamericano, más comercial, más de espectáculo a lo grande, por no hablar de la trayectoria del cine cómico, los trucos y los puñetazos. El alemán era un cine que, además de aportar frescura en los argumentos e interpretaciones, ofrecía películas de bella estampa, de escenografía elegante, de cuidada fotografía y, sobre todo, llevaba a las pantallas estupendas comedias musicales que hacían las delicias del público. Ese gusto por el cine alemán, que, obviamente, no era solo propio de los espectadores pacenses, hizo posible una presencia más o menos regular que, cuando faltaba, se echaba de menos. Ocurrió con *El trío de la bencina*⁵²⁵, una producción UFA “que ya echaban de menos los buenos cineastas. La célebre casa productora alemana no debía quedar tan en el olvido para nuestros empresarios, que debieran traernos con alguna más frecuencia cintas de la UFA, tan privilegiadas por el público, no ya por la buena calidad de sus artistas, consagrados todos, sino por su factura inigualable, su presentación ostentosa y, sobre todo, por lo soberbio de la fotografía, en lo que no hay nadie que pueda comparársele”.

Sobre la “deliciosa opereta” que ha de comentar, “si no es la mejor producción UFA, en cuanto a las características que antes marcamos, es de las mejores por sus artistas destacados, que hacen geniales interpretaciones de los papeles que les son asignados”. Y los elogios hacia la película, su argumento y su elenco serán respaldados por los espectadores: “del argumento nada hemos de decir. Medio Badajoz lo conoce por haber asistido ayer a sus dos representaciones y la otra mitad ha de conocerlo esta tarde y esta noche, pues con muy buen acuerdo la empresa ha decidido *reprisar* la película, dando con ello ocasión a los aficionados que ayer se quedaron sin localidad para que no queden sin verla”.

⁵²⁵ La Libertad, 2de noviembre de 1932.

Eso sí, aprovechando los parabienes para la película y la empresa por programarla en su cartelera, la crítica termina con una felicitación y un aviso para la empresa del Royalty, “que solo plácemes en estos primeros días de su gestión merece, y hacemos votos para que esto que hoy son elogios hacia ella, por sus atenciones con el público, no se truquen nunca en una censura que seríamos los primeros en lamentar y que esperamos no hay de tener lugar. Siga por el camino emprendido la empresa de Royalty, que ello agrada al público, agrado que siempre se traduce en una buena recaudación y plácemes constantes”.

Un ejemplo de cine alemán de la UFA, aunque en esta ocasión se trata de una coproducción alemano-francesa, es *Pez de tierra*⁵²⁶, interpretada por la alemana Lillian Harvey y el francés André Roanne. Una comedia musical más con los ingredientes adecuados para gustar pero que no logró el favor del público puesto que la sala estuvo poco concurrida durante su proyección.

6.1.13. Las críticas del cine sonoro en estado puro

A propósito de *El desfile del amor*, la crítica de A. comienza señalando que la espera por ver esta película ha merecido la pena. El crítico ha oído de la buena impresión que ha causado en el público pacense su estreno, por mucho que haya llegado algo tarde con respecto a su fecha de presentación en pantallas de Madrid o fuera de España. Pero el caso es que la película demuestra “un progreso rápido y evidente del phonofilm”.

Es evidente que el autor del texto está puesto al día de los avances técnicos de la cinematografía como se demuestra en esta alusión tan especializada que hace hacia unos de los sistemas sonoros como es el Phonofilm. Es más: el crítico está al tanto de otros pormenores relacionados con la proyección de ésta película en Madrid, constatando que su éxito allí demuestra las características especiales de una cinta que ha estado

⁵²⁶ La Libertad, 9 de diciembre de 1932.

proyectándose en la capital de España durante más de año y medio y ha dado más de 400 proyecciones consecutivas en el cine Paramount de París, abriendo “hace poco más de dos años una nueva era del cine parlante”.

Entrando en materia, considera que la película de Lubitsch “no es una película de argumento, ni mucho menos de tesis”, es una historia conocida que “al verla en la pantalla, el público se siente cautivado no solo por la música, demasiado popular ya, sino por el acierto decorativo” y más por el acierto profesional de Maurice Chevalier –“verdadera adquisición del cine sonoro desde La canción de París- y Jeannete MacDonald, a los que destaca especialmente por su interpretación. También demuestra el conocimiento de otras películas, del cine de su tiempo con el que es capaz de comparar la película ahora analizada.

“No es una obra de técnica –escribirá- ni aun siquiera de ambiente. El público medio, que ha sentido inefable deleite con esta opereta de retrato dinámico, no sale del teatro admirado por el estudio técnico de la interpretación como en *Ángeles del infierno*, *Ingagi*, *Tradeern Horn* y otras cintas. La sensación de *El desfile del amor* es la que produce una linda comedia que ha arrebatado por unos momentos la imaginación del espectador haciéndole olvidar las preocupaciones de la vida cotidiana”.

Otra cinta del sonoro puro que el crítico G.H.P. califica⁵²⁷ como “la primera película sonora, editada totalmente en España”, es *Carceleras*. Pero el comentario, a pesar de este acontecimiento cinematográfico, no será amable y reproducimos íntegra la crítica por su lenguaje, directo, rotundo, y por las apreciaciones de tipo moral y técnico que recoge:

Lástima que no podamos aplaudirla como por este motivo merecía. A fuer de sinceros, hemos de decir que no ha acompañado el acierto a los inspiradores de la cinta. Decimos inspiradores, porque las tachas que hemos de ponerle a esta producción, solo se refieren al asunto y no a la interpretación de los protagonistas, que resulta admirable, justa y precisa en todo el sentido técnico y artístico de la palabra. Aquí, el mayor defecto, ha sido la elección del asunto, que sobre no tener nada nuevo, dista mucho de constituir el tipo de película que quisiéramos ver triunfar en la pantalla.

Carceleras es muy probable que guste a mucha gente y no negamos que llegue a interesar a la mayoría, como gusta e interesa a ratos uno de esos episodios de novelas por entregas, pero no es ni mucho menos lo que nosotros desearíamos para el arte cinematográfico español.

⁵²⁷ Hoy, 14 de mayo de 1933.

El argumento, desde el punto de vista moral, no es muy recomendable, sin que por ello rebase los límites extremos. Tiene música a ratos, con diálogos a veces, en escenas mudas en ocasiones que corta los momentos culminantes de la acción para que los protagonistas se cuenten sus penas en coplas andaluzas...cuya letra no se entiende y que exagera los tonos melodramáticos de la cinta para producir un sentimentalismo enfermizo y artificioso.

Dos homicidios, una mujer burlada, una hija que se dispone a casarse contra su voluntad para salvar a su padre de la cárcel, el “malo”, el “bueno”, la escenita en el momento de la boda, el desenlace clásico de la copla gitana –puñales, prisiones, celos- bastarán a justificar nuestro punto de vista.

Esto no obsta para confesar que en la película hay escenas interesantes y de gran valor fotográfico.

También se destacan las posibilidades técnicas del cine sonoro en *Malvada*⁵²⁸, una película de “abnegación, amor, renunciamento”, una “bella lección de lo más noble del espíritu humano, magistralmente realizado con los modernos recursos del cine sonoro”. Asimismo, destaca la labor actoral de su principal actriz, Elina Landi, que “ha sabido encontrar el gesto y la expresión sublime que corresponde” y la capacidad realizadora de su director, Víctor Fleming, que “puede envanecerse de haber creado –resucitado, en este caso- uno de los más bellos motivos y de las más emocionantes y artísticas tendencias del cine moderno, que ha de ser técnica pero también ejemplaridad”.

Tarzán de los monos (Fig. 29) traerá a las pantallas de Badajoz la obra de Edgar Rice, al mito del niño perdido en la selva y al inimitable Johnny Weissmuller, condiciones físicas portentosas que le permiten en toda la película ejecutar “escenas de agilidad solo igualada por los monos”.

Para el crítico de La Libertad, P., “la película en sí es de una fuerza emotiva que subyuga al espectador continuamente” aunque también tenga rasgos infantiles. Aun así, el recuerdo de la lucha de Tarzán con dos leones y el ataque de unos hipopótamos a una balsa donde iban unos traficantes de marfil, “son dos de las mejores escenas que tiene el film”. Nos hallamos, de acuerdo con la opinión del crítico, ante una “magistral joya del cine sonoro”⁵²⁹.

⁵²⁸ La Libertad, 29 de octubre de 1933.

⁵²⁹ La Libertad, 19 de abril de 1933.



Fig. 29. Publicidad de fachada de la película Tarzán de los monos, realizado por José Paniagua.

Fuente: Pepe Vela.

En La Libertad del 6 de agosto de 1932, se produce un pequeño incidente en el cine sonoro San Francisco, un cine de verano que solía traer películas de variada actualidad y calidad. Esta vez se trataba de *La majestad del amor* y el público había requerido a la empresa exhibidora que reprisara la película puesto que el día que tocaba su proyección coincidía con una representación teatral en el López de Ayala y eso obligó a dividir el gusto entre los espectadores. La empresa aceptó la petición del público y el periodista considera el hecho como un acierto toda vez que la cinta es “de maravillosa factura, de ameno y original argumento y en la que se destacan la magistral interpretación que de sus papeles respectivos hacen los celebrados artistas germanos Kathe Von Nagy y Franz Lederer. Pero más acierto es aún, si cabe, el de volver a correr esta película, con lo que dará satisfacción al público, harto ya de tostones enmascarados en el resonante subtítulo de “superproducción” conque desde hace tiempo viene obsequiándonos, y al tiempo dar una muestra de galantería que no podemos silenciar, sino, muy al contrario, ensalzar con el ruego de que se repita y sirva de norma para lo sucesivo”.

No todo eran bondades en el cine sonoro porque las películas que no eran habladas en español daban algunas dificultades entre el público. Como *Diosas de Montmartre*, “una comedia de ambiente algo romántico, puesto que portodas las escenas campea el amor, jugueteando con los corazones de dos jóvenes: una pintor y una modelo”.

El crítico pasa de prisa por la presencia de los actores de la película y concluye señalando que la parte literaria del argumento debe ser una cosa estupenda y es una verdadera lástima que los diálogos se desarrollen en inglés, evitando, de estamanoera, que el espectador pueda darse cuenta de la realidad que encierra, dando motivo por ello a que cierta parte del público exteriorizara su desagrado⁵³⁰.

Al contrario que la anterior, *Monsieur Le Fox* sí es una producción dialogada en español (Fig. 30) que, junto con “la naturaleza o la preparación escénica –en este caso acertadísima- interviene perfectamente para que la parte representativa resulte un poema, haciendo girar ante el espectador innumerables paisajes nevados de una belleza insuperable”. Es en la parte actoral con el autor del texto desliza, en pocas palabras, el halago, la descripción del argumento y el cierre: “Luis Alonso o Gilbert Roland, como quiera llamársele, lleva a su cargo el papel principal, encarnando la figura de un joven cazador de lobos con trampa, a quien por una mala interpretación persigue la justicia, hasta llegado el momento en que, como es natural, la verdad resplandece. De su valía artística es inútil hablar y nos limitaremos a decir que Rosita Ballesteros y él realizan una labor sencilla, pero admirable”⁵³¹.

⁵³⁰ La Libertad, 27 de noviembre de 1932.

⁵³¹ La Libertad, 30 de noviembre de 1932.

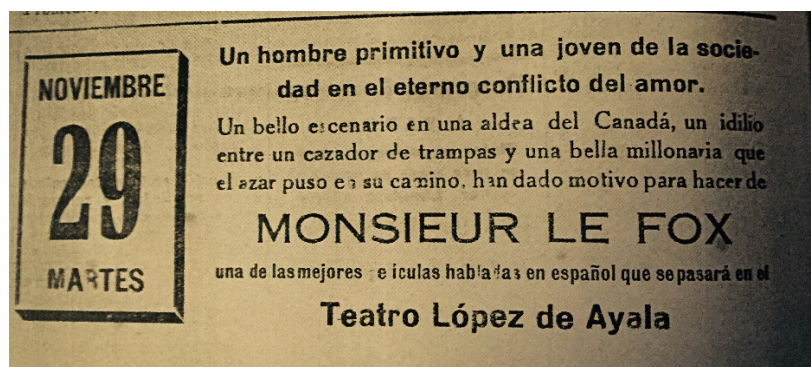


Fig. 30. Cartel anunciador de la película Monsieur Le Fox.

Fuente: Diario La Libertad, 29 de noviembre de 1932.

Los problemas del lenguaje y el sonoro son normales al inicio de la etapa en la que el nuevo cine irá adquiriendo cada vez mayor protagonismo. Pasará con *¡Ay, que me caigo!*⁵³², que regresa a las pantallas pacenses pero editada en sonoro. El crítico recuerda que la última vez que tuvo contacto con el genial actor fue en cine mudo, concretamente con la película *El hombre mosca* y, reconociendo que Charlot es único, incomparable e inconfundible, “Harold ha marcado una nueva trayectoria en las cintas de argumento cómico”. Sobre la película señala que en ella “se suceden escenas cómicas a granel, formidablemente creadas, que hacen provocar continuamente en el espectador fuertes accesos de risa, inagotables, porque no bien termina una escena de ésta cuando llega otra aún más cómica que la anterior, bien por la situación equívoca en que se halla el protagonista o bien por el sello característico que le imprime”.

En una de las pocas ocasiones en que el crítico compara la misma película pero con respecto a su versión muda, de que la que tiene inmejorable recuerdo, indica que “al presenciarla de nuevo, encontramos cierta analogía en muchas escenas de una y otra película; claro que existe unadiferencia a favor de la película últimamente proyectada en Royalty, porque hay necesidad de tener en cuenta que está realizada en sonoro y, naturalmente, es más agradable ver los movimientos equilibristas, algo truculentos que realiza,

⁵³² La Libertad, 30 de noviembre de 1932.

acompañados de los gritos de pavor que emite de continuo el protagonista. ¡Ay que me caigo!, sería algo formidable si hubiera sido hecha en español, o por lo menos, si nosotros, es decir, el público, supiera el inglés, pues sin ningún género de dudas, donde debe radicar la gracia es en el diálogo, más que en la escena”.

En el entorno del sonoro, el doblaje tuvo su momento y su debate. Curiosamente, ese debate llega a Badajoz a través de la película *El carnet amarillo*⁵³³. Si bien para el crítico queda claro que se trata de una buena película y que la enriquece la presencia del actor Lionel Barrymore, lo que realmente le ha preocupado, tras asistir a la proyección, es el asunto del doblaje.

“Hemos observado en la Sage, escribe, que es partidaria de proyectar películas americanas habladas en español por el sistema de dobles, pues ya lleva pasadas por la pantalla del López de Ayala dos: *Camarotes de lujo* y *El carnet amarillo*, y, según reza en un programa facilitado por la empresa, seguiremos viendo en la presente temporada películas de esta naturaleza”. De nuevo, haciendo valer sus conocimientos cinematográficos y de la industria, algo que no deja de ser sorprendente para un simple crítico de provincias, señala que “la prensa de Madrid ya se ha ocupado del asunto, y cree el cronista que es cuestión interesante, a la cual se debe conceder una especial atención”.

Y prosigue: “Las empresas alquiladoras de películas debían ponerse en contra de este producto yanqui que redundaba en menosprecio y perjuicio del artista español porque al realizarse el film con estrellas americanas, quedando solo la parte hablada para nuestros compatriotas, la labor desarrollada por éstos queda en el más oscuro silencio, sin que nunca sea conocido su nombre, ni además pueda pasar de ganar un salario verdaderamente irrisorio. Habiendo como hay muchos y muy buenos artistas españoles, debían exigirse por todas

⁵³³ La Libertad, 8 de noviembre de 1932.

las casas de películas españolas que las producciones en castellano fueran interpretadas en su totalidad por nuestros compatriotas. Esto sería una labor que enaltecería a aquellos que la realizaran y, sobre todo, harían patria, que es una cosa que todos debemos y estamos obligados a hacer”.

Otra película, finalmente, que, además de la historia y sus emociones, llevará implícitas las alternativas del sonoro es *El canto de las naciones*⁵³⁴, hablada en francés pero con partes en español que corren a cargo, principalmente, de la actriz Lolita Alonso, “que hace en su papel verdadero alarde de su arte y de su voz armoniosa”.

6.2. La queja cinematográfica

La crítica especializada procedía de los periódicos, con críticos ponían su afición y sus conocimientos de cine al servicio del análisis del film. La crítica hablaba de las películas, sin pasar por alto los otros elementos –la sala, el público, la empresa exhibidora- que también formaban parte del espectáculo. Pero también existía en el Badajoz de los primeros años la queja, el lamento cinematográfico no tanto por las películas, que también, en ocasiones, como de todo aquello que envolvía a las películas. Y la queja, era cosa de los vecinos, de los lectores, del público que reaccionaba ante el abuso y protestaba enviando cartas a la prensa, pataleando en la sala, algo que recogía el cronista y crítico, intentado, como sucedió alguna vez, poner de acuerdo al mayor número posible de espectadores para hacer huelga y dejar de ir al cine por una temporada.

Por ejemplo:

“Un vecino, que firma como “Un asiduo”, se dirige al periódico La Libertad con la pregunta: “¿Tiene la bondad de hacer pública esta queja?” Y el periódico, siempre dispuesto, responde: “Es ya mucha lata...o la desesperación

⁵³⁴ La Libertad, 10 de noviembre de 1932.

de los cinematófilos. Esta sección está abierta a cuantos vecinos de Badajoz deseen exponer públicamente sus quejas o sus ruegos en relación con los servicios y necesidades urbanas”.

Y allá que va el vecino con su mensaje “para la S.A.G.E.”⁵³⁵.

6.2.1. Contra los vendedores de caramelos

La carta en cuestión, firmada por “*Un asiduo*” y publicada en La Libertad es contra los vendedores de caramelos y muestra uno de los aspectos que se daban en el interior del cine durante las proyecciones:

Varios asiduos concurrentes al coliseo López de Ayalase quejan amargamente de la inconsideración que guardan al público en general los vendedores de caramelos que invaden el teatro, pues con sus gritos destemplados anunciando su dulce mercancía amargan la tranquilidad y el sosiego del espectador. El efecto que ello causa en el público que va a solazarse viendo películas y oyendo música es desastroso, y ya hemos presentado varias airadas protestas. En ningún teatro del mundo hay en este punto desconsideración semejante, que alcanza no solo a los espectadores, sino también a los componentes de la orquesta, cuyo trabajo no puede ser apreciado. Bien está que se ejerza esta industria en la sala de espectáculos durante los entreactos y cuando la orquesta no actúe; pero tener que soportar los constantes y múltiples berridos de los vendedores continuamente traspasa las posibilidades de resistencia de los más tranquilos nervios. Todo el mundo sabe que en el teatro hay caramelos, y que cuando a uno le venga en gana puede endulzar el paladar; pero basta para conseguirlo que los vendedores se coloquen en determinados lugares de la sala donde no molesten o, en todo caso, deambulen por los pasillos sin decir “esta boca es mía” porque no hace falta que lo digan. Nos figuramos qué va a ser de la sala y de nosotros los espectadores cuando a la Empresa le dé por autorizar en el salón la venta de pirulines, pelotitas de goma y bollitos de Santa Rita.

6.2.2. Contra el cine San Francisco y la corrupción municipal

Firmada por F. González Caldito⁵³⁶ y publicada en La libertad, nos encontramos una carta con una carga de profundidad inaudita toda vez que, yendo más allá de la queja por hurtarle el parque a los vecinos y cambiar el solaz del mismo por el cine, insinúa ciertos casos que pudieran dar de corrupción municipal:

Si yo estuviese convencido de que lo insignificante de mi personalidad me restaba todo título para dirigirme a V.S. y al periódico que galantemente me presta sus

⁵³⁵ La Libertad, 30 de abril de 1930.

⁵³⁶ La Libertad, 23 de mayo de 1930.

columnas para alzar mi voz en respetuoso ruego, no lo intentaría; pero tengo noticias de su democrático espíritu y conozco el de La Libertad, lo cual me anima a hacerlo en la confianza de que a falta de personalidad definida y sobresaliente tengo una para el señor alcalde sagrada: la de ser vecino de Badajoz.

Por eso, y haciendo constar en primer término que respeto el criterio del señor alcalde y el del Ayuntamiento, que tomó el acuerdo propuesto por aquél de sacar a concurso la instalación del cine en el Paseo de San Francisco, he de agregar que no lo comparto, y ahí van mis razones.

El Paseo de San Francisco no es un parque de recreos en el que pueda instalarse un cine que ocupe gran parte de su extensión y con el mismo motivo otro día un pin, pan, pum y al siguiente un parque zoológico.

El Paseo de San Francisco es, por el contrario, un lugar acondicionado para pasear, sentarse a tomar el fresco y oír música.

Con toda su extensión no es un lugar demasiado amplio si se tiene en cuenta que Badajoz es una población de 50.000 habitantes, que la soberana voluntad del pueblo lo ha elegido para su comodidad como punto casi único de reunión en el verano y que acaba de costarle su arreglo sus buenas pesetas.

No veo por ningún lado la necesidad de ese establecimiento particular, que puede ser instalado en la Memoria de Menacho, y ni elegante ni elegantísimo dejará de tener el defecto de venir a entorpecer el paseo con todos los inconvenientes que ello acarrea.

A la salida de las secciones, la chiquillería que se precipita en masa y a carrera suele atropellar a las criaturas que allí se solazan, y el estalache, cualquiera que sea su forma, será un pegote, porque como aditamento al proyecto del arquitecto vendrán las losas y demás obstáculos que la Empresa coloque para evitar que vea el que no paga.

Además, -lo vemos todos los años- burlando toda vigilancia y a costa de un pequeño sacrificio, la Empresa se encargará de atraerse algún empleado municipal -los hay para todo, señor alcalde- que al comenzar las proyecciones apague las luces que más estorben (lo hemos visto hacer muchas veces), aunque los paseantes se chinchen.

El Ayuntamiento puede convocar el concurso acordado, pero conste que ninguna razón existe que lo aconseje y que con tal instalación se merman los derechos de los vecinos a beneficio de un particular.

El cine San Francisco daba problemas pero también es cierto que se había instalado en el vecindario una corriente de opinión que ya le parecía mal todo lo que ocurriera en su recinto aunque no ocurriera.

Algo así debió pasar en septiembre de 1932⁵³⁷. Al parecer, los vecinos del entorno de la Plaza Pi y Margall, donde se situaba el cine de verano San Francisco, se habían quejado por los constantes ruidos que hacían los altavoces del cine sonoro. No todo lo del sonoro iba a ser positivo. Sin embargo, la Empresa hizo declaraciones al periódico negando la mayor. No era verdad que el ruido permaneciera incluso por las mañanas puesto que a esas horas del día el cine estaba cerrado y nadie tocaba en sus instalaciones. Estamos ante un

⁵³⁷ La Libertad, 8 de septiembre de 1932.

caso de queja vecinal, denuncia publicada por el periódico, desmentido a medias por la Empresa, rectificación parcial del periódico y aviso: “Con mucho gusto hacemos esta rectificación que se nos pide, sin objetar nada por nuestra parte, en espera de que, si no tiene razón la Empresa del cine sonoro de Pi y Margall, ya se encargarán de hacérselo ver así los vecinos en cuyo nombre formulamos la queja”

6.2.3. Contra el monopolio y sus consecuencias

Consideraciones sobre el entonces monopolio en Badajoz (22 de marzo de 1930) también fueron motivo de queja y objeto de algunas cartas al periódico La Libertad. En una de ellas, el autor, al criticar la última actuación teatral, al parecer deprimente, habla del taconeo contra la Empresa del Teatro, que no tiene consideración hacia el público: “...se reanudó la temporada de cine. Otra vez el inacabable desfile de cintas comenzó a proyectarse en la pantalla del López de Ayala, cuya Empresa no hace gala de una esmerada selección de películas. Diariamente nos sirve cintas cinematográficas completamente trasnochadas, esperpentos cuya proyección no consienten otras empresas, películas anticuadas y de trama infantil, que están matando poco a poco la afición al cine”.

Por si esto fuera poco, “la alteración de los precios es continua, como queriendo ceñirse a los probables méritos de la cinta, y esa alteración es impropia de una Entidad seria como es la SAGE y desorienta al público, que nunca sabe a qué atenerse. En todos los cines hay un precio fijo para los días corrientes y otro para los días festivos, que solo se alteran ante el mérito indiscutible y el costo excesivo de una cinta excepcional”.

Termina la carta lamentando que “aquí el precio de las localidades varía caprichosamente, valida la Empresa del monopolio que hace tiempo disfruta y que impide al público protestar de la manera más adecuada: marchándose a otro salón de espectáculos y dejando vacía la sala explotadora. Con lo dicho

queda reflejada la opinión unánime del público y advertida la empresa del equivocado camino que sigue, que ha de redundar, seguramente, en su perjuicio”.

El monopolio del negocio, los precios pero, más que todo eso, la mala programación de la empresa exhibidora acarrearán una serie de protestas que usarán los periódicos como correa de difusión y distribución.

Entre todos los damnificados por la horrorosa programación que, por ejemplo, se ofrecía en 1931, críticos anónimos o no (“Yoy”) se afanaban por denunciar el bochorno usando para ello los comentarios que hacían de las películas, a las que criticaban, duramente y, de paso, a la SAGE.

Sobre *La marcha nupcial*⁵³⁸ y bajo un título tan directo como “*Cine malo y caro*”, se escribirá que se trata de “una de las películas malas que se estrenaban aquellos lejanos tiempos en que el cinema no pasaba de ser un ligero ensayo”. Añadía, elevando el nivel de su dureza opinativa, que “la racha de películas malas continúa, y suponemos que obedece al deseo de que sepamos apreciar en su día el avance del cinema con el perfeccionamiento, cada vez más depurado, de las más recientes producciones”. Terminaba el alegato señalando que “ayer se agotaron las localidades en las dos secciones, y por ser mucho mayor que de ordinario, la concurrencia pudo ver mejor apreciada la protesta por el trato de público aldeano que la Empresa del López de Ayala viene dispensándonos con manifiesta testarudez y mal disimulada codicia especuladora”.

Los mismos términos se usaban para *El crimen del sol*⁵³⁹, una película muda de Michael Curtiz que servía de excusa para cargar contra el cine. “Tan triste como fácil es hacer la reseña de los espectáculos en esta capital de provincias donde, desgraciadamente, sus vecinos se han de contentar con la

⁵³⁸ La Libertad, 7 de enero de 1931.

⁵³⁹ La Libertad, 9 de enero de 1931.

película del día como único programa acordado con el correspondiente precio establecido por la Empresa monopolizadora SAGE, la que cada noche, durante el intermedio, en la pantalla nos pone de manifiesto su potencialidad al hacernos leer la gran cantidad de teatros que tiene en explotación, a lo que nosotros añadimos que si esta es de la misma forma y resultados como los que tiene en Badajoz, la SAGE demuestra ser una Empresa “trésage”. La película de ayer, *El crimen del sol*, -cuesta una peseta ver el crimen-, es peor que la de anteayer, pero más cara por ser jueves. La del domingo no sabemos cómo será, pero lo que va a costar ya lo sabe el público que, como de costumbre, llenará el teatro. *El crimen del sol* es un film que constituye un verdadero crimen, con su víctima y todo, la cual está representada en el bondadoso público”.

Días más tarde, varios vecinos se unen para enviar una carta al periódico que éste publica⁵⁴⁰ con el título, revelador, “*Los abusos de la Empresa de cine*”.

La carta comienza dando las gracias a La Libertad por hacerse eco de las protestas y de los abusos de la Empresa que está explotando al público sin que nadie, ni siquiera las autoridades, tomen medidas al respecto. “Es inculicable el constante abuso, señalan, de que se le hace objeto, dándole películas hartas de rodar por las pantallas de los cinemas de España, repitiéndolas sin rubor en funciones de las caras, de esas de dos pesetas butaca, ¡porque es domingo! Esto de cobrar a mayor precio las localidades los días festivos no se ve más que aquí entre nosotros, que todos los soportamos por no llegarse a un acuerdo general contra esos y otros abusos de esos señores explotadores. Asiduos concurrentes al cine, donde buscamos distracción y enseñanza, le agradeceremos que siga ese digno diario su campaña contra el egoísmo de la Empresa y defendiendo el interés público, por lo menos hasta que las autoridades se den cuenta de cómo está siendo tratado el bonachón vecindario y tomen también cartas en el asunto para cortar los

⁵⁴⁰ La Libertad, 13 de enero de 1931.

vuelos de este monopolio que así nos trata. Veremos si se enmienda o, por el contrario, es cosa de tratar poner remedio al mal, gestionando de todos los espectadores una formal declaración de huelga”.

Otro texto⁵⁴¹, en esta ocasión firmado por “*Dauro*”, dará por concluida temporalmente la batalla contra la SAGE y su monopolio cinematográfico que tanto daño está haciendo en Badajoz y los aficionados al cine.

Con el título “*La exclusiva cinematográfica*”, alude su autor a las numerosas quejas de los vecinos y lectores sobre las malas películas en el López de Ayala, mal que procede del monopolio y abuso casi cotidiano que ejerce la empresa sobre los aficionados, sin importarles más que su propio interés comercial. Sin embargo, lo del López “no tiene comparación con lo que viene ocurriendo en el salón Royalty que, naturalmente, explota también la misma Empresa “tréssage” del otro local. En Royalty se proyectan películas cientos de veces por las pantallas de toda España. Películas, cuyas cintas, en último periodo de descomposición, apenas permiten la visión de los antiquísimos lances que sucedían en la época de la iniciación del cinematógrafo. Tal deterioro hace normal en dicho salón el corte de las películas hasta tal punto que más de una vez los operadores han tenido que desistir de la proyección de la película y el público, después de la paciente espera, regresar a sus casas, previa devolución de la entrada”.

Ante tal estado de cosas, la declaración de huelga propuesta por algunos vecinos es una idea para arreglar el problema pero “no está mal la huelga, y ya hay muchas personas que la tienen declarada hace tiempo pero la solución no puede ser esa porque haría falta para triunfar un espíritu colectivo del que carecemos. Como el mal es el monopolio, el medio, no puede ser otro que ir contra el monopolio, haciendo que este deje de serlo. Un nuevo local de cine, una nueva Empresa; he ahí la solución. Solución dificultosa, porque haría falta también un nuevo espíritu en nuestros capitalistas aferrados al cobro del

⁵⁴¹ La Libertad, 14 de enero de 1931.

cupón, como si nuestra región no estuviese pidiendo para transformarse la acción de personas enérgicas e industriosas que llevasen su actividad y sus energías a las diversas modalidades del progreso”.

Aunque habían pasado algunos meses, el estreno⁵⁴² de *La isla misteriosa* (en La Libertad la llamarán “isla maravillosa”), una película que con actores como Lyonel Barrymore está más que amortizada y de una belleza sin discusión, extremadamente fiel a la obra de Julio Verne en la que está basada, provocó, de nuevo, comentarios encendidos acerca de la programación. Una programación que en Royalty era más que insuficiente, que no debe ser llamado cine porque le falta de todo para serlo. Es al final de su comentario cuando aparece la cuestión principal que, en esta ocasión, no es la película sino la programación: “¿Por qué, siempre, o por lo menos más a menudo, no nos presentan películas de esta clase, habiendo como hay tantas y tan buenas, que ya va siendo hora de que se conozcan aquí?”

No arreciaban las críticas contra la empresa del López de Ayala. En octubre de 1932, La Libertad publica un texto sin firma titulado “*El público pacense y la Empresa de López de Ayala*”, donde le recuerda a la Empresa la infinidad de reclamaciones, quejas y lamentaciones que vienen recibiendo desde hace ya demasiado tiempo y que le pasan con puntualidad a los representantes de dicha Empresa, algo que, por lo visto, no está teniendo los frutos esperados. Quejas por las películas proyectadas, “malas unas y en peores condiciones de rodaje las demás”, y quejas por los inaceptables precios.

“Está claro, dice el texto aludido, que la culpa de cuanto está sucediendo la tiene el monopolio, la exclusividad, que dicha Empresa se haya hecho “dueña y señora del público de Badajoz, que a falta de otro mejor se ve obligado a meterse en el salón del López de Ayala, como único sitio donde perder unas horas de aburrimiento. Pero no ha de olvidar la empresa que a

⁵⁴² 15 de noviembre de 1931.

estos tiempos sucederán otros y que tras de las vacas gordas vendrán las flacas, pues muy en breve, según nuestras noticias, hade encontrar quien con ella compita, y entonces habrá llegado la hora de cambiar de táctica”. Está claro que con la fuente de información que son las revistas cinematográficas y los periódicos madrileños, hay otro tipo de cine, otras películas que bien pudieran venir a Badajoz y no esas que acaban siendo películas del montón y malas copias”.

Asimismo, requiere de la empresa que estudie mejor los precios no sea que por ellos pierda espectadores, más teniendo en cuenta que el nuevo salón que abrirá en breve contará con un soberbio aparato sonoro que. Y, “seguramente, habrá de llevarse mucho público del López”.

6.2.4. Contra los operadores de cabina

En otoño de 1931, silenciado el problema del monopolio, surge otro conflicto aireado en la prensa local: el de los operadores de cabina.

Un texto anónimo de La Libertad⁵⁴³ da la voz de alarma: “Sería una parcialidad manifiesta, que no está en nuestro ánimo cometer, censurar al público que no se conduce con la corrección que merece una sala de espectáculos, y, en cambio, silenciar las causas que, en ciertos casos, llegan casi a justificar una ruidosa protesta del público”. Con un preámbulo así, estaba claro que el estacazo vendría rápido y sería duro.

Prosigue la carta denunciado algo, también, sorprendente aunque con toda la pinta de ser algo habitual: “Ayer, en la primera sesión, la actuación del operador no pudo ser más desdichada; la película, que pasada en otras condiciones hubiera sido del agrado del público, fue llevada toda ella tan desastrosamente y con tal rapidez por el desacertado operador, que divorciados por completo los sonidos de los gestos, solo conseguían provocar

⁵⁴³ 25 de octubre de 1931.

alternativamente la protesta y la hilaridad en el apacible ánimo del respetable, que, por otra parte, tampoco acertaba a leer los desenfocados rótulos, apenas puestos cuando ya quitados. (¡Qué bonito!) Por otra parte, y para que nada empañara el “éxito”, la cinta pasada en primer lugar era, a más de un “tostón”, lo que se llama vulgarmente un “refrito”, y, ¿claro!, en el sosegado ánimo del público benévolo actuó de aperitivo, para los efectos de abrir las ganas de protestar. Salvo “esto”, la sesión no pudo resultar más lucida”.

La respuesta no tarda en llegar⁵⁴⁴:

En nuestro número anterior, haciéndonos eco de las quejas que el público expresa, de modo quizás algo violento, en el salón del teatro López de Ayala, nosotros mostramos nuestra disconformidad con la manera como se ruedan las cintas cinematográficas en el expresado salón, achacándolo a la poca pericia del operador. Pero ayer tarde ha estado a visitarnos el encargado de la máquina, expresándonos su disgusto porque hubiéramos juzgado tan duramente su obra, y, al efecto, nos ha dado las debidas explicaciones, para atraer a nuestro convencimiento que si hay tales faltas, no son debidas a su mejor o peor actuación, ya que las máquinas están provistas en su regulador de un precinto (que a los encargados de manejarlas les está terminantemente prohibido tocar) y cuya revisión hace cada tres meses un peritode la casa constructora. De sus explicaciones hemos colegido, que si no a él, se debe a la mala calidad o Mal estado de las cintas el que el público pacense encuentre cada día chafadas sus esperanzas de ver, como es debido, una producción cinematográfica, para lo cual paga su entrada en taquilla. Y como a nosotros lo que menos nos interesa es saber a quién se deba esta falta advertida, sino que, con nuestra queja, no hemos tratado sino de despertar el celo de la Empresa, para que se corrijan estos abusos intolerables, a ella dirigimos estas líneas, con la esperanza de que sabrá evitar que, en lo sucesivo, continúe pasando lo que pasa ahora.

Desgraciadamente, el conflicto con los operadores siguió. A finales de noviembre⁵⁴⁵, La Libertad publica una carta firmada por “*Un espectador*”, donde se queja amargamente de la función celebrada el domingo anterior donde, además de suprimirse los intermedios musicales, “que durante el descanso recreaban al público, con discos de gramófono, sin que se sepa la causa” y los operadores habían omitido una o dos partes de la cinta que se estaba proyectando, hurtándole al público que viera la cinta completa, que para eso había pagado por ello.

Cuenta en su carta el espectador que el público hizo airadas protestas que no fueron tenidas en cuenta; antes, al contrario, el operado u operadores

⁵⁴⁴ La Libertad, 27 de octubre de 1931.

⁵⁴⁵ 25 de noviembre de 1931.

“nos ha tomado el pelo” pues se ha dedicado a cambiar el orden de las partes de la película, con el consiguiente perjuicio para los espectadores. Al parecer, y esto es lo increíble, los operadores tenían costumbre de acelerar la velocidad de las proyecciones o, directamente, cortar algunas de sus partes por falta de tiempo, es decir, porque no llegaban a la siguiente sesión por lo que el espectador que escribe la carta al periódico sugiere que establezcan los horarios con un poco más de raciocinio.

La carta la termina pidiendo a las autoridades que intervengan evitando los abusos como los retrasos en los horarios, los cortes o la velocidad, recordando que en la película que estaban viendo el domingo pasaron de la parte séptima a la décima y ni se inmutaron.

Días más tarde el espectador mandará una carta para rectificar el asunto de los saltos de partes, es decir, la culpa no era de los operadores sino de la propia cinta, que en tal mal estado se distribuía, pero ratificándose en todo lo demás, por mucho que estén precintados los equipos y, si la cinta estaba en malas condiciones, hubo tiempo de poder sustituirla por otra”⁵⁴⁶.

Otro espectador se suma a la protesta⁵⁴⁷, haciendo responsable de todos los despropósitos de la Empresa al propio público, que reacciona ante los abusos, que tolera la situación, que calla ante los atropellos y no aplica ningún remedio como sería, ya venía sugiriéndose en el pasado, una auténtica huelga, el sacrificio de no poder ir durante un tiempo al cine a cambio de que la Empresa cambiara el rumbo que tanto daño estaba haciendo a los amantes del cine y el espectáculo.

Con la película *El impostor*, estrenada en el López de Ayala en abril de 1932, parece como si la tranquilidad estuviera volviendo al espectáculo cinematográfico. El crítico de La Libertad, poco dice de la película, marca Fox,

⁵⁴⁶ La Libertad, 28 de noviembre de 1931.

⁵⁴⁷ La Libertad, 26 de noviembre de 1931.

“magníficamente interpretada por Juan Toren y Blanca de Castejón” pero hace público el placer que le causado al ver que, por fin, la Empresa “se convenza que proyectando películas de cierto valor, aunque éste sea relativo, la afición promete”. Y continúa señalando que “nada mejor que la lección recogida en estos días para que rectifique la Empresa y oriente el espectáculo en el sentido de traer films selectos y que tengan algún nombre, y no se conforme con lo que le envíen las casas alquiladoras, con lo que la primera que se perjudica es ella, además de que abrume a los aficionados y los espante de la taquilla”.

6.2.5. Contra las butacas malas

En otoño de 1931⁵⁴⁸, La Libertad sorprendía con dos reclamos publicitarios donde se anunciaba la venta de las butacas del Teatro López de Ayala. Hasta aquí todo normal. La empresa SAGE pretendía acondicionar mejor la sala renovando su patio de butacas, algo que hizo en aquellos días cuyo resultado no fue el esperado porque eran pequeñas e incómodas. Pero la cosa fue a más.

A primera hora de la madrugada, tras la última de las funciones cinematográficas, un grupo de espectadores se presentó en las oficinas de la Libertad para informarles de que habían interpuesto una denuncia en Comisaría contra la SAGE por el lamentable estado de sus butacas. Y es que las butacas, recién barnizadas, habían dejado inservibles trajes, vestidos y toda la ropa que se había acomodado en ellas para las últimas funciones.

La ironía en el texto que publica el periódico –“suponemos que no quiere hacer la competencia a las tintorerías de la ciudad”- no es más ácida que el recordatorio de tiempos pasados o presentes –butacas incómodas, intensísimo frío, películas malas, etc- pero lo más curioso de todo es cómo acaba el texto con el elegante intención de acallar lo que, en esos momentos como siempre, eran más que rumores de bar: “Acogemos esta como otras muchas

⁵⁴⁸ La Libertad, 18 de noviembre y 4 de diciembre de 1931.

reclamaciones del público, de la misma manera que otras veces ha surgido de nuestro seno la exposición de una queja, pues a pesar de lo que puedan pensar y comentar algunos, el hecho de que la Empresa del teatro tenga ciertas deferencias con esta Redacción, no es óbice para que podamos censurarle deficiencias desde estas columnas, cosa que ya teneos sobradamente demostrado”.

6.2.6. Contra las consecuencias del nuevo cine

J. Rodríguez Martínez, en nombre de una comisión de espectadores, publica en La Libertad⁵⁴⁹ un texto con el título “*Debe reformarse la orquesta del Lópezde Ayala*”, donde solicita a la Empresa SAGE, “ahora que con las película parece que quiere enmendarse”, renueve la tradicional orquesta del teatro. “¿Por qué, se pregunta, desapareció aquel notable sexteto de cuerda que nos deleitaba con su música fina y delicada, interpretando verdaderas obras de arte...? Con lanueva orquesta, ¡señor mío!, nada más siempre que la misma música es lo que oímos, y una tandade valeses y fox americanos que salimos del teatro nerviosos”.

La orquesta en vez de orquesta es una murga, “que nos da unas latas infames por función”. De reformarla, dice el autor de la misiva, “está llamado a desaparecer ese “violoncello infame”, que cada vez que toca solo nos recuerda aquellos célebres solos de “zambomba” y los pitos de aire; pues hoy en las orquestas-sextetos no hay nada más que instrumentos de cuerda, y todos los autores, y hasta la Unión Musical Española, no edita música más que para sextetos de cuerda. Esto ocurre en todos los cinematógrafos del mundo entero; prueba evidente de que estos pitos son antiestéticos...” y, a partirde aquí, toda una relación de cambios que deben disponerse tanto en la orquesta como en el propio teatro.

⁵⁴⁹ 11 de marzo de 1931.

6.2.7. Y otras quejas nada menores

A propósito de los constantes llenos por los espectáculos de revista, dirige un escrito⁵⁵⁰ a la Empresa del Teatro, a la SAGE de nuevo, porque “esta debe darse cuenta ante tales ejemplos de que el público gusta de un poco de variedad y se harta pronto de un espectáculo continuo, máxime si se trata de cine a palo seco”.

Críticas, quejas, lamentos, protestas, debates y pullitas caracterizan la relación de la prensa y la empresa que organizaba los espectáculos en Badajoz, entre la empresa y el público, esos espectadores que durante el año entero soportaban un edificio desatendido, unos operadores con prisas, precios abusivos y malas películas.

No es de extrañar que en este contexto de conflictividad casi permanente, también hubiera tiempo para el ingenio en la queja, la ironía en el comentario y la osadía en la crítica.

Acerca de la visita de una compañía de teatro lírico a Zafra, La Libertad publica que “ahora estamos condenados a cine perpetuo, como si el público de Badajoz, asiduo concurrente a aquel coliseo, no fue merecedor de una mayor estimación por la Empresa que lo explota. ¡Consecuencias del abusivo exclusivismo!”⁵⁵¹.

Días más tarde, sobre lo mismo, añadirá el periódico: “La Empresa Sage, por lo visto, no pierde de vista el negocio seguro del cine, contando como cuenta con el beneplácito del buen público badajocense, cuya conducta de asistencia diaria a López de Ayala bien merece, creemos, que se le guarde debidas consideraciones de reciprocidad. Pero como ahora contamos con otra Empresa y otro teatro –que dicho sea de paso y en honor a la verdad se

⁵⁵⁰ La Libertad, 28 de octubre de 1930.

⁵⁵¹ 4 de octubre de 1932.

esperaba en Badajoz como el santo advenimiento-, nos permitimos rogar a los empresarios del simpático teatrillo Royalty....”⁵⁵².

Comentarios del tipo “de lo “permanente” del sonoro nos sacó anoche la empresa Royalty con la presentación del excéntrico Tito y la estrella Rosarilio de Triana”⁵⁵³, son habituales en la prensa, suponemos que reflejo de lo que ocurría en la calle.

Otro texto, pretendidamente suave porque, con algo de poesía, contaba el día a día de Badajoz, indica que “La monotonía del aspecto artístico de la ciudad volvió a caer en la sima. Se fue Alcoriza con sus huestes cómico-policíacas y reanudamos la machaconería del cine a palo seco. ¡Menos mal!, porque ya llevábamos cinco días seguidos sin el socorrido espectáculo en el López de Ayala”⁵⁵⁴

6.3. El público que se queja y da motivos de queja

La crítica y la queja tienen un elemento que los completa: el público. El público que participa, que se involucra pero que, también, puede observar desde la distancia, sin comprometerse. Los espectáculos se componen de la empresa que los organiza, del espectáculo en sí mismo y del público, sea éste especializado –el crítico- o no-el espectador. Los espectáculos nada serían sin público y los públicos, si bien no son el alma del espectáculo, porque el alma lo son quienes lo crean y ofrecen, sí que aportan la energía suficiente como para que ese alma, ese espectáculo no muera sino que sobreviva, crezca y, guste o no, plantee una propuesta digna. Los espectáculos son criticados, analizados, revisados y estudiados de principio a fin por los públicos que, entendidos o no, tienen claro que aspectos como el gusto, el interés, la trascendencia o las sensaciones construyen una idea, una opinión acerca del espectáculo propuesto. El público, pues, se enfrenta al espectáculo con una actitud que, en

⁵⁵² La Libertad, 6 de noviembre de 1932.

⁵⁵³ La Libertad, 10 de enero de 1932.

⁵⁵⁴ La Libertad, 5 de agosto de 1932.

algunos casos, condiciona al propio espectáculo. Esto quiere decir que hay tantos tipos de públicos como personas y cuando un espectáculo está en marcha nunca se sabe ni el tipo de reacción y el alcance de la misma. Intentar modelar a los públicos es una vieja aspiración, especialmente para quienes organizan los espectáculos pretendiendo que estos sucedan con la máxima efectividad y tranquilidad posible pero no siempre los públicos han estado dispuestos a someterse a esa operación de modelado.

Sobre esto pretendía elucubrar *“El último frao”*, con un texto titulado *“Hay que saber asistir a los espectáculos”*⁵⁵⁵, donde establece que las reglas de comportamiento en los espectáculos “pertenecen más a los rudimentos de urbanidad, que al trato social propiamente dicho”. Considera que no hay que se impuntuales por respeto a los demás pero que sí uno no llega puntual al espectáculo también forma parte de las reglas de educación que los que están dentro no exterioricen su malestar. Otros aspectos que ha de cuidar el espectador es pedir permiso cuando accede a una butaca y molestar a los que ya ocupan la suya, no cambiar demasiado de postura para no molestar tampoco a los que están sentados detrás, no traducir en gestos excesivos si nos gusta o no una obra o una película y “ante las escenas o alusiones amorosas, no nos las echemos de pillines, por Dios. No miremos sonrientes estúpidamente, indiscretamente a las vecinas de butaca. Y no hay que decir cómo debemos huir de hacer sonoros, por nuestra cuenta y amparados en la oscuridad, los besos de la pantalla”. Y, al terminar el espectáculo, no demos por terminada también la corrección.

Claro que esto es para momentos de tranquilidad entre el público o cuando el público no se siente amenazado o molestado como en aquella ocasión de la que da cuenta La Libertad⁵⁵⁶, al desalojar a unos niños de sus butacas. Nunca hasta el domingo creíamos que pudiera darse en una empresa de un cine una falta tan grande, no ya de respeto, sino de atención al público,

⁵⁵⁵ La Libertad, 3 de noviembre de 1932.

⁵⁵⁶ 2 de diciembre de 1931.

Se dio el domingo, como decimo, el caso digno de censura, de que a unos pequeñuelos con sus entradas en el bolsillo, según manifestaron al acomodador, esperaban a sus familias (suponemos que sería a sus familias a quienes aguardaban), se vieron poco menos que arrojados violentamente de las butacas que ocupaban, así como de las que con sus pequeños gabanes tenían reservadas. No ya solamente el caso es de atención a los chiquillos, que por lo mismo que eran chicuelos merecían más cariñoso trato, sino también para un espectador que, con indignación propia del caso, hizo la oportuna defensa de los referidos muchachos. Y al elevar su queda a la empresa, ésta no hizo el menor caso. Mucho nos extrañó esta absurda manera de comportarse con el público, ya que la empresa, como todos nosotros, nos debemos al público, que por ser quien paga es a quien hay que guardar toda clase de consideraciones.

Tan intolerable como lo anterior, así lo tituló La Libertad en enero de 1933, era que se hiciera esperar al público en la calle mientras aguardaba que los que estaban dentro de la sesión anterior, salieran. Algo que podía parecer sencillo o habitual se había convertido en un problema porque, normalmente, En Badajoz los horarios ni se respetaban ni se daban las sesiones inicialmente informadas de tal manera que se organizaban caos de espectadores a las puertas del cine por culpa de no mantener escrupulosamente los horarios.

Finalmente, hay que hacer constar que también había público malo, de mal comportamiento, socialmente inadaptado, gamberro o, sencillamente, molesto. En La Libertad del 30 de mayo de 1933, un suelto periodístico con el título “Mal educados”, indicaba que “es francamente lamentable la conducta que observa en los espectáculos públicos ese grupo de jóvenes y muchachos ocupantes de las localidades altas. Siempre son los mismos, a juzgar por los métodos que emplean para poner en evidencia su pésima educación”.

La cosa debía venir de lejos y, aunque acostumbrado el público benevolente, no dejaban de molestar en demasías las armas que usaban estos

osados gamberros: “Las frases más groseras y soeces; los entretenimientos más molestos son todos los días una preocupación para las personas que buscan en el cine un rato de esparcimiento”.

La guerra sin cuartel entre “el gallinero” y el patio de butacas: “Es corriente arrojar al patio de butacas pequeños objetos; a veces, puñados de tierra mal escondidos en un envoltorio de papel. No es tan corriente, pero también los *ineducados* a escupir desde la galería y, en fin, se ingenian de mil maneras para demostrar tanto la grosería cuanto mero afán de ser por gusto *graciosos irrespetuosos*”.

Terminaba el texto con un llamamiento a quienes pudieran poner fin o acabar con estas prácticas incívicas: “A quien tenga interés, por obligación o por deseo de acabar con estas cosas, dirigimos nuestra llamada de atención. Vean los padres si conviene vigilar y reprender a sus hijos, cuya participación en aquel *deporte* soez es bien fácil de averiguar. Vean las Empresas y autoridades si conviene desmentir enérgicamente el comentario que puede atribuirse a la capital por las *faenas* impunes de esos jovenzuelos que se divierten a sui *incivil* modo en los espectáculos públicos”.

7. CONCLUSIONES

Investigar la transición del cine mudo al sonoro en Badajoz durante el periodo comprendido entre 1929 y 1933 es adentrarse, de forma paralela, en la pequeña historia de una ciudad a lo largo de un lustro y en la, también, pequeña historia del cine en una geografía local cargada de matices y sorprendentes anécdotas. Una ciudad, un pueblo, por muy alejado que esté de los centros de decisión, de las grandes urbes donde los avances tecnológicos y culturales tardan menos en llegar y son más evidentes, siempre ofrece, aunque sea en pequeñas dosis, retazos, a veces inesperados, otras, sencillamente, increíbles, que conforman una historia precisa, al alcance de la mano, cuajada de singularidades que forman parte del ADN de esa comunidad y donde sus miembros se reconocen como herederos legítimos de una forma de ser, de una manera de entender el mundo y de recibir sus novedades. La historia de esas pequeñas cosas que hilan una gran historia, une a los que fueron con los que son, se establecen vínculos entre unas y otras generaciones, vínculos que nos permiten regresar y comprender actitudes y comportamientos, vínculos que nos permiten asimilar como propios los retos, las costumbres y las visiones de una sociedad, la de entonces, que ha legado a otra sociedad, la de ahora, un espíritu donde ambas confluyen y proporcionan un conocimiento completo de cuanto ocurrió en aquellos años de transición y transformación.

Al ser un tema y un periodo inexplorado –salvo escasas e insuficientes referencias–, con limitadas fuentes que aportaran suficientes conocimientos para completar un estudio en mayor profundidad y tan alejado en el tiempo –más de ochenta años– que ni siquiera son posibles los testimonios indirectos, cualquier descubrimiento respecto a la propuesta de investigación no deja de ser un auténtico hallazgo que ha de servir para la ampliación del conocimiento existente sobre la época y como base para futuras investigaciones que redunden en la aparición del cine sonoro en Badajoz, en su provincia y en toda la región.

Mientras tanto, la investigación en curso ha arrojado conclusiones que merecen la pena ser destacadas. Mas, previamente, habrá que indicar que consideramos probadas las tres hipótesis iniciales, a saber:

1. Creemos que, tal como apuntaba la Hipótesis número uno, la transición del cine mudo al sonoro en Badajoz se inició en 1929 y puede darse por finalizada en 1933. No es una afirmación gratuita porque se ha considerado la aparición del cine sonoro en papel antes que las propias películas, es decir, cuándo la prensa local de la época empieza a trasladar a sus lectores información al respecto, a crear opinión y expectación, sobre el cine sonoro. Esto ocurre en 1929, por mucho que una de las primeras películas sonoras de la historia –*Don Juan*– se hubiera proyectado en Badajoz en diciembre de 1928. Se ha demostrado que aun sonora se proyectó como muda –al igual que, posteriormente, otras películas en esa misma situación, esto es, *La canción de París*, *El Arca de Noé* o *Sin novedad en el frente*, entre otras. Será en diciembre de 1929 cuando un periódico, *La Libertad*, genere expectativas acerca del sonoro con una inocentada, un anuncio de la llegada del cine sonoro y el estreno de *El Arca de Noé* en el cine Royalty. Hasta octubre de 1931 no llegarán los primeros estrenos. El año de la consolidación del cine sonoro será 1932 y en 1933, la cartela ya solo ofrecerá, prácticamente, cine sonoro.
2. Creemos que, tal como apuntaba la Hipótesis número dos, la recepción, asimilación y adaptación del público pacense al nuevo cine sonoro fue un proceso tranquilo, sin catástrofes ni altibajos, basado en la formación que, a través de la prensa, había ido adquiriendo dicho público. No es que fuera un público sumiso, al contrario, durante el periodo de investigación se ha observado un público rebelde, deseoso de nuevos y buenos títulos, crítico, muy crítico con las malas películas y, más crítico aún, exigente, inconformista y batallador contra los excesos y abusos del monopolio que, durante un tiempo, desplegó la empresa exhibidora. La capacidad de reacción, su nivel de exigencia y los amplios conocimientos del cine entre

los espectadores pacenses –hay un sorprendente gusto por el cine alemán tal vez debido al expresionismo (películas de Murnau, Lang y Pabst serán vistas en Badajoz), tal vez debido a las extraordinarias operetas vienesas y comedias musicales del primigenio cine sonoro europeo-, ayudado, como no, por la especial sensibilidad cinematográfica de algunos cronistas, hicieron posible que el cine sonoro se conociera antes de llegar, que se le esperara con curiosidad, incertidumbre y expectación y que se recibiera como un auténtico avance dada la rapidez con la que se impuso al cine mudo, relegado, poco a poco, a las sesiones infantiles o del cine de verano.

3. Creemos que, tal como apuntaba la Hipótesis número tres, Badajoz era una ciudad, dentro de unos límites y con todas las reservas que se quieran, una ciudad cinematográfica, una ciudad que vivía el cine con devoción y pasión. Se había rodado una película –*Extremadura, cuna de América*–, que se pudo ver en las pantallas locales y el cine de fuera que venía a esas pantallas era el mejor cine del momento. Ciertamente, junto a otras películas de menor interés, claramente con un abuso, como se expone en ocasiones, de las películas de risa y puñetazos, pero, en líneas generales, la cartelera de Badajoz era una cartelera muy interesante que, ya desde el mudo, era capaz de atraer al público. La presencia de hasta tres cines permanentes durante el otoño e invierno y otros tantos, de forma alterna, en verano, indicaba que había afición al cine. Una afición que se completaba con anuncios de calidad y envergadura tanto en las páginas de los periódicos como en la información y la crítica cinematográfica que se hacía de las películas. Una afición que llenaba los cines, que hacía rentable los cines de verano o asumía perfectamente tres sesiones diarias de cine en otoño e invierno, salvo cuando otro tipo de espectáculos ocupaba el escenario.

Las conclusiones a las que hemos llegado tras el proceso investigador han sido:

1. El cine sonoro de papel llegó antes que las propias películas sonoras. Pero ambos, no tardaron en confluir. Mientras que los periódicos hablaban de cine sonoro o parlante desde 1929 y se reclamaba a finales de 1930 y principios de 1931, Badajoz no escuchará el cine hasta otoño de 1931.
2. Se proyectaron películas sonoras como mudas por falta de aparatos de reproducción técnicamente preparados para ello. *Don Juan*, *El Arca de Noé*, *La bodega* o *La canción de París* forman parte de este grupo de películas que el espectador pacense tuvo que visionar muda a sabiendas de que ya eran películas sonoras, cómo así queda probado, especialmente con las últimas a través de un escrito que un lector envía al periódico *La Libertad* quejándose de tal circunstancia. Esto demuestra, por otra parte, que el aficionado en Badajoz estaba al tanto de los adelantos técnicos del cine, posiblemente porque era lector de periódicos y porque había quienes viajaban a Madrid o Sevilla y veían películas o adquirirían periódicos de allí o revistas especializadas de cine, muy de moda en los años treinta.
3. Las crónicas no cuentan en ningún momento de la proyección en Badajoz de la que es considerada primera cinta sonora de la historia del cine. *El cantor de jazz*, sin embargo, pudo verse en Mérida el 10 de enero de 1931, aunque nada se sabe si pudo oírse o, simplemente, como tantas veces ocurría en aquellos momentos, fue una proyección muda por falta de equipos técnicos. La única película protagonizada por Al Jolson que puede verse en Badajoz será *Soy un vagabundo*, el día de Nochebuena en 1933, en el Teatro López de Ayala.
4. Las primeras proyecciones sonoras en Badajoz pudieron verse en octubre de 1931 con títulos como *La aldea maldita*, *Prim*, *Del mismo barro*, *La bodega*, *Don Juan diplomático*, *París*, *Resurrección*, *Liliom* o

Una fantasía del porvenir en 1980. Todas ellas se anunciaban ya en la prensa local como sonoras o habladas en español.

5. Se puede considerar ampliamente cubierta la denominada por nosotros *secuencia Gubern*, en el sentido de que casi todas las películas españolas realizadas en los primeros momentos del sonoro –Gubern llega a citar hasta quince- fueron estrenadas en Badajoz: *La canción del día* (en febrero de 1933), *El profesor de mi mujer* (en agosto de 1933), *La bodega* (en octubre de 1931), *El embrujo de Sevilla* (en agosto de 1933), *La aldea maldita* (en octubre de 1931), *Prim* (en octubre de 1931), *Yo quiero que me lleven a Hollywood* (en junio de 1933), *Fermín Galán* (en abril de 1933), *Fútbol, amor y toros* (en Santa Marta, en 1930) y *Mamá* (en abril de 1932). Diez de quince. Además, la primera película totalmente española, sonora y producida en nuestro país, *Carceleras*, es estrenada en Badajoz en mayo de 1933. Obviamente, Badajoz, en 1933, año en que pueda darse por finalizada la transición del cine mudo al sonoro en la ciudad, era una plaza donde las producciones americanas o alemanas convivían perfectamente con las españolas.
6. La convivencia entre el cine mudo y sonoro no fue traumática puesto que perduró hasta la inevitable implantación total del sonoro. En 1933, apenas eran una veintena de películas frente al aluvión de sonoras.
7. No fue difícil la adaptación al sonoro toda vez que los aficionados estaban acostumbrados a ver cine con ruido, esencialmente, música. Los sextetos eran habituales en las salas mientras se proyectaba cine mudo. Así, cuando el sonoro incorporó música, canciones, ruidos y diálogo, fue una sorpresa pero que, en líneas generales, mejoró el espectáculo.
8. Durante el periodo 1929-1933 varios serán los cines que ofrecerán películas en Badajoz. No todos al mismo tiempo, no en las mismas

condiciones pero sí demostrando que la afición en Badajoz era potente y que el cine no se interrumpía ni siquiera en verano. Para el otoño y el invierno, tenían los espectadores el Teatro López de Ayala, el coliseo de la ciudad, donde se ofrecían los grandes estrenos y en cuya fachada se colgaban los enormes cartelones publicitarios, que ya existían en la época gracias a un cartelista y dibujante local. El Royalty, aunque también era para grandes ocasiones, contaba con un espacio menor, más coqueto, y un público más del pueblo, acorde con los precios de las sesiones. En ambas salas, además de cine, también se ofrecía teatro, espectáculos musicales o circenses. Y, sobre todo, bailes de Carnaval. En algunos momentos, el Royalty cerró y la sola existencia de una sala, el denostado monopolio, sobrevoló por la cartelera pacense con malas películas, repeticiones inexplicables y abusos por parte de la empresa que originaron grandes y graves protestas, hasta el punto de plantearse una huelga de espectadores. Frente a estas dos salas, todos los veranos se instalaba un cine –o dos- según el año, en las cercanías del paseo de San Francisco y juntos a las murallas de la ciudad.

9. La empresa Sociedad Anónima General de Espectáculos (SAGE) será, durante muchos años, la responsable de la exhibición del cine en Badajoz. Sus relaciones con los aficionados tuvieron luces y sombras que se verán reflejadas en la prensa de la época, con aciertos en la programación y con auténticas chapuzas en la exhibición. Al final del periodo, será cuando llegue la normalidad a la cartelera, tras años de encuentros y desencuentros.
10. La afición al cine en Badajoz en aquellos primeros años treinta está contrastada por el número de sesiones diarias (3, una de ellas infantil), por la concurrencia que asistía a ellas, según cuentan las crónicas, y, salvo periodos no tan buenos, como ya se ha especificado, por una programación que formaba parte del circuito que se podía ver en otras ciudades. A Badajoz venían, tal vez con algo de retraso, películas

buenas, películas prácticamente de estreno, novedosas, que gustaban, que eran comentadas por el público, hasta el punto de que muchas de ellas, tenían que *reprisarse*, repetirse al día siguiente y o regresar semanas o meses más tarde. Y seguían teniendo el mismo éxito.

11.Relacionado con el punto anterior, el éxito era, muy posiblemente, debido a la actitud divulgadora de algunos redactores tanto del Correo Extremeño, en mayor medida de La Libertad y, sobre todo, del Diario Hoy, empeñados en trasladar a sus lectores toda la actualidad cinematográfica posible en forma de páginas o dobles páginas con todo tipo de información sobre cine, estrenos, polémicas, chismes, críticas y opiniones de todo tipo. Los tres periódicos manejaban información y conocimientos pero, en alguno de ellos (los dos últimos) contaban con cronistas que demostraban viajes y otras lecturas, datos y conocimientos que trasladaban a sus escritos periodísticos. Junto a esa información, la que proporcionaban las propias salas, programas de mano y otra cartelería donde no solo venían fotografías y datos técnicos de las películas sino que incluían opiniones en otros periódicos de otras ciudades. Casi como sigue sucediendo ahora.

12.Ya existían cronistas, críticos y corresponsales en los periódicos del Badajoz de la época que tienen asumidos conceptos que hablan de lecturas, estudios y rigor intelectual. Las referencias al público como “cinéfilos” o al cine como “séptimo arte”, tanto en las publicaciones de Badajoz como en las de la provincia, evidencian que al escribir de cine, escribían de algo más que un espectáculo, escribían con la misma pasión, con la misma sabiduría y con la misma generosidad que cuando lo hacían de teatro, literatura o música, las tres grandes manifestaciones artísticas hasta el momento. El cine había irrumpido con una fuerza extraordinaria y la época dorada de Hollywood de los años veinte y el cine mudo había creado una aureola de expectación y devoción hacia el

nuevo arte que no hará más que consolidarse con la aparición del cine sonoro.

13. La afición al cine que se ha demostrado en Badajoz sería una realidad por buena parte de la provincia. Si bien es cierto que de los más de cien pueblos que hay en la provincia, solo en 27 tendremos noticias de proyecciones cinematográficas, hay que reconocer que en algunos de ellos se dan hechos sorprendentes: Mérida con el mayor número de cines; Fuente del Maestre, como lugar donde se exhibió la primera película sonora en toda la provincia; y, por supuesto, Montijo, con un corresponsal y cronista que se convertirá en el, probablemente, primer crítico cinematográfico de la época. Quintana, que así firmará sus textos en La Libertad, elaborará críticas medidas, apasionadas, cuajadas de datos y guiños que evidenciarán un conocimiento profundo del séptimo arte. Es obvio que debía ser persona ilustrada en el pueblo y, probablemente, también viajada. Junto a él, P. en La Libertad y G.H.P. en el Hoy, conforman el trío de críticos, de los primeros críticos de la historia del cine en Extremadura por la profusión de sus artículos y por la devoción a un arte del que ellos sabían ver un poco más que el resto del público.

14. Son pocos los pueblos donde se ofrecerá cine pero los que son lo son muy aficionados por la programación, que no envidiaba nada a la de Badajoz, y por el número de cines que, en algunos ellos, se conocen. No eran las proyecciones tan asiduas como en la capital pero la asistencia del público, cuando había cine, siempre era mayoritaria. Se aprecian sinergias en la exhibición, es decir, la distribución de las películas aprovechaba la cercanía de los pueblos. Dos casos curiosos son los relativos al cine divulgativo, el cine escolar, y el cine de la distancia. Expliquémoslo. Tanto en Peraleda del Zaucejo como en Salvatierra de los Barros el cine del que se habla son cintas divulgativas empleadas para completar la formación de los niños. No es ocio, no es ficción, más

que nada, instrucción, documentales. En Azuaga, tenía proyecciones pero podían acudir, y de ahí que se informe de ellos en los periódicos de la época, a los cines cercanos de la cordobesa Peñarroya-Pueblonuevo, donde, por cierto, más de una vez había exaltaciones patrióticas a favor de la República.

15. La crítica cinematográfica era en Badajoz un hecho extendido en la prensa local pero, a veces, la crítica se confundía o aparecía junto a la queja local, el lamento por las condiciones de la sala, de la película o del público. En todo caso, era ya una crítica seria y elaborada.

La transición del cine mudo al sonoro en Badajoz, periodo establecido no de manera arbitraria entre 1929 y 1933 arroja datos, conocimientos, anécdotas y curiosidades que conforman una historia sentida de una época donde la cultura recibió al cine y donde el cine encandiló a los públicos con esa novedad, el sonoro, que les hizo a todos comprender y sentir mejor las historias.

8. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. *Cine español (1896-1988)*. Edición a cargo de Augusto M. Torres. Ministerio de Cultura. Madrid, 1989.
- . *La historia del cine en sus programas de mano: colección Simón Torres*. Diputación de Ciudad Real, Área de Cultura. Excma. Diputación Provincial. Ciudad Real, 2008.
- . *El paso del mudo al sonoro en el cine español*. Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine [celebrado en Murcia del 12 al 15 de junio de 1991]. Tomo I. Editorial Complutense. Madrid, 1993.
- . *El paso del mudo al sonoro en el cine español*. Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine [celebrado en Murcia del 12 al 15 de junio de 1991]. Tomo II. Textos y debates, breveantología / selección a cargo de Joan Minguet Batllori y Julio Pérez Perucha. Editorial Complutense. Madrid, 1994.
- . *Cine español. Una historia por autonomía*. Volumen I. PPU. Barcelona, 1996.
- . *Cine español. Una historia por autonomía*. Volumen II. PPU. Barcelona, 1998.
- . *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. RIALP. Madrid, 2002.
- ALFARO PEREIRA, Manuel. *Más estampas de Badajoz*. Ayuntamiento de Badajoz. Badajoz, 1960.
- ALLEN, Robert C.; GOMERY, Douglas. *Teoría y práctica de la historia del cine*. Paidós. Barcelona, 1995.
- ALSINA, Homero. *Historias de películas*. El cuenco de plata. Buenos Aires, 2006.
- AMAR RODRÍGUEZ, Víctor Manuel. *El cine y otras miradas. Contribuciones a la educación y a la cultura*. Comunicación Social. Sevilla, 2009.
- ANDREW, Dudley. *Las principales teorías cinematográficas*. Rialp. Madrid, 1978.

- ARISTARCO, Guido. *Historia de las teorías cinematográficas*. Lumen. Barcelona, 1968.
- AUMONT, Jacques[et al.]. *Estética del cine, espacio fílmico, montaje, narración y lenguaje*. Paidós Comunicación. Buenos Aire, 2008.
- AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. *Diccionario teórico y crítico del cine*. Editorial La Marca. Buenos Aires, 2006.
- . *Análisis del film*. Paidós. Barcelona, 1990.
- BAENA, Francisco. *Los programas de mano en España*. Autoedición. Barcelona, 1994.
- BAZIN, André. *¿Qué es el cine?* Ediciones Rialp. Madrid, 1990.
- BENET, Vicente J. *La cultura del cine: introducción a la historia y la estética del cine*. Paidós Comunicación. Barcelona, 2004.
- . *El cine español. Una historia cultural*. Paidós. Barcelona, 2014.
- BRESSON, Robert. *Notas sobre el cinematógrafo*. Ediciones Era. México, 1979.
- BORDWELL, D.; THOMPSON, K. *El arte cinematográfico. Una introducción*. Paidós. Barcelona, 1995.
- BURCH, Noël. *Praxis del cine*. Editorial Fundamentos. Madrid, 1972.
- . *El tragaluz del infinito: contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*. Madrid. Cátedra, 1991.
- CABALLERO RODRÍGUEZ, José. *Historia gráfica del cine en Mérida 1898-1998*. Editora Regional de Extremadura Badajoz. 1999.
- CABERO, Juan Antonio. *Historia de la cinematografía española (1896-1949)*. Gráficas Cinema. Madrid, 1949.
- CÁNOVAS BELCHÍ, Joaquín Tomás; GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira. *Catálogo del cine español. Volumen F2. Películas de ficción (1921-1930)*. Filmoteca Española. Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales. Ministerio de Cultura. Madrid, 1943.
- CAPARRÓS LERA, José María. *Historia del cine español*. T&B Editores. Madrid, 2007.
- . *Historia del cine mundial*. Prólogo de Juan Orellana. Ediciones Rialp. Madrid, 2009.

- . *Memorias de dos pioneros. Francisco Elías y Fructuós Gelabert*. Centro de Investigaciones Literarias Españolas e Iberoamericanas, S.A. Barcelona, 1992.
- . *Breve historia del cine americano*. Littera Books. Barcelona 2001.
- CASSETTI, Francesco; CHIO, Federico di. *¿Cómo analizar un film?* Paidós. Barcelona, 1991.
- CASTÁN LANASPA, Javier [et al.]. *Estudios de historia y estética del cine. 50 aniversario de la cátedra de cine de la Universidad de Valladolid*. Universidad de Valladolid. Valladolid, 2015.
- CATALÁ, Josep María; CERDÁN, Josetxo; TORREIRO, Casimiro (Coord.). *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*. Ocho y Medio Ediciones/Festival de cine de Málaga. Madrid. 2001.
- CEBOLLADA, Pascual; RUBIO GIL, Luis. *Enciclopedia del cine español: Cronología*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1996.
- CERDÁN LOS ARCOS, José Francisco. *La renovación industrial que convirtió a España en un país apto para el cine sonoro*. Tesis doctoral (Román Gubern dir.). Universidad de Barcelona. Bellaterra. Barcelona, 1997.
- CHION, Michel. *El sonido: música, cine y literatura*. Paidós. Barcelona, 1999.
- CLAIR, René. *Reflexiones sobre el cine*. Editorial Artola, Madrid, 1985.
- COLÓN PERALES, Carlos. *El cine en Sevilla, 1929-1950: (de la Exposición y la llegada del sonoro a la posguerra)*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1983.
- . *Los comienzos del cinematógrafo en Sevilla. (1896-1928)*. Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla. Sevilla, 1981.
- COUSINS, Mark. *Historia del cine*. Blume. Madrid, 2015.
- DELEUZE, Gilles. *La imagen-movimiento: estudios sobre cine*. Paidós. Barcelona, 1984.
- DÍAZ MARTÍN, Marcos. *Las relaciones entre cine e historia: cultura y sociedad en el new Hollywood*. Tesis doctoral (Norberto Mínguez Arranz dir.). Madrid, 2015.
- EPSTEIN, Jean. *La esencia del cine*. Galatea Nueva Visión. Buenos Aires, 1957.

- ESCALERA, Manuel de la. *Cuando el cine rompió a hablar*. Taurus Ediciones. Madrid, 1971.
- FAULSTICH, Werner; KORTE, Helmut. *Cien años de cine*. Siglo XXI. Madrid, 1995.
- FERNÁNDEZ COLORADO, Luis. *Repercusiones socio-industriales y creativas de la implantación del cine sonoro en España (1927-1934)*. Tesis Doctoral (Emilio C. García Fernández, director). Servicio de Publicaciones. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2002.
- FERNÁNDEZ COLORADO, Luis; Cerdán, Josetxo. *Ricardo Urgoiti. Los trabajos y los días*. Filmoteca Española. Madrid. 2007.
- FERNÁNDEZ OLIVA, Francisco Antonio. *Carteles de cine: paisajes y figuras de España*. Ocho y Medio Libros de Cine. Madrid, 2001.
- GARCÍA CARRIÓN, María. *Por un cine patrio: cultura cinematográfica y nacionalismo español 1926-1936*. Universitat de Valencia. Valencia, 2013.
- GARCÍA ESCUDERO, José María. *Cine español*. Ediciones Rialp. Madrid, 1962.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos. *Historia ilustrada del cine español*. Editorial Planeta. Madrid, 1985.
- . *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*. La Voz de Galicia. La Coruña, 1985.
- . *Ávila y el cine. Historia, documentos y filmografía*. Tomo I y II. Diputación Provincial de Ávila, Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 1995.
- . *El cine español entre 1896 y 1939. Historia, industria, filmografía y documentos*. Editorial Ariel. Barcelona, 2002.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (Dir. Edit.). *Historia universal del cine*. Planeta. Madrid, 1982.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos. (coord.) *Historia del cine*. Fragua Editorial. Madrid, 2011.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago. *Así nació el cine*. Cuadernos de Historia 16. Madrid. 1991.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio Carlos; SÁNCHEZ GONZÁLEZ, Santiago. *Guía histórica del cine 1895-2001*. Editorial Complutense. Madrid, 2002.

- GASCA BURGUÉS, Luis. *Un siglo de cine español*. Editorial Planeta. Barcelona, 1998.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto. *Historia de Badajoz*. Universitas Editorial. Badajoz, 1999.
- . *Badajoz ayer*. Servicios Inmobiliarios Extremeños. Badajoz, 2004.
- GUBERN, Román. *Benito Perojo. Pionerismo y supervivencia*. Filmoteca Española. Madrid, 1994.
- . *Historia del Cine*. Editorial Lumen. Barcelona, 2000.
- . *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*. Lumen. Barcelona, 1977.
- GUBERN, Román; MONTERDE, José Enrique; PÉREZ PERUCHA, Julio; RIAMBAU, Esteve; TORREIRO, Casimiro. *Historia del cine español*. (4ª ed.). Ediciones Cátedra. Madrid, 2004.
- HEININK, Juan B.; DICKSON, Robert G. *Cita en Hollywood. Antología de las películas norteamericanas habladas en castellano*. Mensajero. Bilbao, 1991.
- HEININK, Juan B.; VALLEJO, Alfonso C. *Catálogo del cine español. Films de ficción 1931-1940*. Cátedra/Filmoteca Española. Madrid. 2009.
- HIDALGO, Manuel (Ed.). *Historia del cine*. Diario 16. Madrid, 1987.
- IGUAL ÚBEDA, Antonio. *Una estética del cine*. Seix Barral. Barcelona, 1946.
- JEANNE, René; FORD, Charles. *Historia ilustrada del cine*. El cine sonoro (1927-1945). Tomo II. Alianza editorial. 1981.
- JURADO ARROYO, Rafael. *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*. Filmoteca de Andalucía. Córdoba, 1997.
- KRACAUER, Siegfried. *Teoría del cine: la redención de la realidad física*. Paidós Ibérica. Barcelona, 1989.
- LAGNY, Michel. *Cine e Historia. Problema y métodos en la investigación cinematográfica*. Bosch. Barcelona, 1997.
- LASA, Juan Francisco de. *Francisco Elías: pionero del cine sonoro en España*. Filmoteca Nacional de España. Madrid, 1976.
- LIANDRAT- GUIGUES, Suzanne; LEUTRAT, Jean-Louis. *¿Cómo pensar el cine?* Cátedra. Madrid, 2003.
- LOSILLA, Carlos (Ed.). *En tránsito: Berlín - París - Hollywood. Más allá de la*

- historia del cine*. Festival Internacional de Cine de Las Palmas de Gran Canaria. T&B Editores. Madrid, 2009.
- MADRID, Juan Carlos de la (coord.). *Primeros tiempos del cinematógrafo en España*. Universidad de Oviedo/Ayuntamiento de Gijón. Asturias. 1997.
- MARTÍN DE LA PLAZA, José Manuel G. *Imperio Argentina. Una vida de artista*. Alianza Editorial. Madrid, 2003.
- MARTÍNEZ TORRES, Augusto. *Diccionario de cine*. Espasa. Madrid, 1999.
- MARTÍNEZ VICENTE, Benito. *Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español (1896-1932)*. Tesis doctoral (Emilio Carlos García Fernández dir.). Madrid, 2012.
- MCMAHAN, Alison. *Alice Guy Blanché. Visión perdida del cine*. Plot Ediciones. Madrid, 2006.
- MEDINA, Francisco (coord.). *Gran historia del cine*. SARPE. Madrid, 1984.
- MÉNDEZ-LEITE, Fernando. *El cine, su técnica y su historia*. Editorial Ramón Sopena. Barcelona, 1984.
- . *Historia del cine español*. Tomos I y II. Rialp Ediciones. Madrid, 1965.
- MÉNDEZ-LEITE, Fernando. *Historia del cine español en 100 películas*. Editorial Jupey. Guía del Ocio, Madrid, 1975.
- MOIX, Terenci. *La gran historia del cine*. ABC. 1988
- MONTERO, Julio; CABEZA, José (Eds.). *Por el precio de una entrada: estudios sobre historia social del cine*. Rialp. Madrid, 2005.
- MONTERO, Julio; RODRÍGUEZ, Araceli (dirs.). *El cine cambia la historia*. Rialp Madrid, 2005.
- NAVARRETE CORDERO, Luis. *¿Qué es la crítica de cine?* Síntesis. Madrid, 2013.
- PALACIO, Manuel; SANTOS, Pedro (coord.). *Historia general del cine VI. La transición del mudo al sonoro*. Cátedra Ediciones. Madrid, 1995.
- PARKINSON, David. *100 ideas que cambiaron el cine*. Blume. Barcelona, 2012.
- PASCUAL VERA, Nicolás. *Empresa y exhibición cinematográfica en Murcia 1895-1939*. Real Academia Alfonso X El Sabio. Murcia, 1991.
- PAVIS, Patrice. *El análisis de los espectáculos*. Paidós Comunicación. París, 1996.

- PELAZ LÓPEZ, José Vidal; RUEDA LAFFOND, José Carlos (coord.). *Cine, público y cultura. La dimensión social del espectáculo cinematográfico*. Rialp. Madrid, 2002.
- PELAZ LÓPEZ, José Vidal; RUEDA LAFFOND, José Carlos. *Ver cine. Los públicos cinematográficos en el siglo XX*. Rialp. Madrid, 2002.
- PÉREZ PERUCHA, Julio (Ed.). *Antología crítica del cine español 1906-1995: Flor en la sombra*. Cátedra. Madrid, 1997.
- PULIDO CORDERO, Mercedes; NOGALES FLORES, Tomás. *Publicaciones periódicas extremeñas 1808-1988*. Diputación Provincial de Badajoz. Badajoz, 1989.
- PULIDO CORRALES, Catalina. *Inicios del cine en Badajoz 1896-1900*. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 1997.
- QUINTANA, Ángel. *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Acantilado. Barcelona, 2003.
- RABANAL SANTANDER, José. *Alfredo Hurtado "Pitusín": el cine del silencio (1917-1965)*. Diputación de Badajoz. Departamento de Publicaciones. Badajoz, 2007.
- RODRÍGUEZ TRANCHE, Rafael; CERVERA DE LA TORRE, Elena. *Carteles de cine de 1915 a 1930: Colección Fernández Ardavín*. Filmoteca Española. Madrid, 2004.
- ROMAGUERA Y RAMIÓ, Joaquín; ALSINA THEVENET, Homero (Eds.). *Textos y manifiestos del cine*. Cátedra. Madrid, 2010.
- RUIZ, Luis Enrique. *Obras maestras del cine mudo: época dorada, 1918-1930*. Ediciones Mensajero. Bilbao, 1997.
- RUSSEL, Jesse; COHN, Ronald. *Cine Sonoro*. Book on Demand. Miami, 2015.
- SADOUL, Georges. *Historia del cine mundial desde los orígenes hasta nuestros días*. Siglo Veintiuno Ediciones. México, 1984.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. *Historia del cine: teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial. Madrid, 2002.
- SÁNCHEZ OLIVEIRA, Enrique. *Aproximación histórica al cineasta Francisco Elías Riquelme (1890-1977)*. Universidad de Sevilla. Sevilla. 2003.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *El cine de Florián Rey*. Caja de Ahorros de la

- Inmaculada. Zaragoza, 1991.
- SÁNCHEZ VIDAL, Agustín. *El siglo de la luz. Aproximaciones a una cartelera. I. Del Kinetógrafo a Casablanca (1896-1946)*. Caja de Ahorros de la Inmaculada. Zaragoza. 1996.
- SORLIN, Pierre. *Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana*. Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1985.
- SUÁREZ MUÑOZ, Ángel. *El teatro López de Ayala. El teatro en Badajoz a finales del siglo XIX (1887-1900)*. Editora Regional de Extremadura. Mérida, 2002.
- VELA, Pepe. *Badajoz en el recuerdo*. Tecnigraf Editores. Badajoz, 1999.
- VIOLA, Fernando. *Implantación del cine sonoro y hablado en España*. Instituto Cinematográfico Iberoamericano. Madrid, 1957.
- VIZCAÍNO CASAS, Fernando. *Diccionario del cine español (1896-1965)*. Editorial Nacional. Madrid, 1966.
- YESARES BLANCO, Ricardo. *Cine sonoro*. Publicaciones Índice. Madrid, 1935.

OTRAS FUENTES CONSULTADAS

Prensa periódica

- Diario Hoy. Hemeroteca del periódico Hoy.
- La Libertad. Hemeroteca Real Sociedad Económica de Amigos del País.
- Correo Extremeño. Biblioteca pública Bartolomé J. Gallardo.

Artículos, ponencias y comunicaciones

- ARCE BUENO, Julio. "Del Kinetófono a El misterio de la Puerta del Sol. Los comienzos del cine sonoro en España". *Revista de Musicología*, XXXII, 2. Sociedad Española de Musicología. (2009). pp.623-644.
- . "El sonoro antes del cine sonoro: imágenes y música mecánica entre 1895 y 1927". AA.VV. *X Libro Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Plaza Universitaria Ediciones. Salamanca, 2009. pp.151-166.
- BERNAL MUÑOZ, José Luis. "Del Kinetoscopio al sonoro: el cine visto por la generación del 98". *Cuadernos hispanoamericanos*. Nº 541-542. Julio-agosto, 1995. pp. 145-170.
- CERDÁN, Josetxo. "El cine sonoro: mutaciones". GUBERN, Román (coord.). *Un siglo de cine español*. Cuadernos de la Academia. Nº 1. Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España. Madrid, 1997.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. "La figura del productor en la industria cinematográfica española", en MARZAL FELICI, Javier; GÓMEZ TARÍN, Francisco Javier (Eds.). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Editorial Universidad Complutense. Madrid. 2009.
- GÓMEZ BERMÚDEZ DE CASTRO, Ramiro. "La transformación del cine sonoro en España (1929-1931). Los costes económicos", en AA.VV. *El paso del mudo al sonoro en el cine español: actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine* [celebrado en Murcia

del 12 al 15 de junio de 1991]. Tomo I. Editorial Complutense. Madrid, 1993. pp.97-108.

GUBERN, Román. “La traumática transición del cine español del mudo al sonoro”, en AA.VV. *El paso del mudo al sonoro en el cine español: actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine* [celebrado en Murcia del 12 al 15 de junio de 1991]. Tomo I. Editorial Complutense. Madrid, 1993. pp.3-24.

HEININK, Juan Bernardo. “El transcurso del cine mudo al sonoro como motivo generador de contradicciones”, en AA.VV. *El paso del mudo al sonoro en el cine español: actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine* [celebrado en Murcia del 12 al 15 de junio de 1991]. Tomo I. Editorial Complutense. Madrid, 1993. pp.25-48.

THARRATS, Juan Gabriel. “El ‘Benshi’ (una remarcable experiencia del cine sonoro)”, en AA.VV. *El paso del mudo al sonoro en el cine español: actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine* [celebrado en Murcia del 12 al 15 de junio de 1991]. Tomo I. Editorial Complutense. Madrid, 1993. pp.345-352.

FUENTES DE INTERNET

Artículos en línea:

ANDÚJAR MOLINA, Olvido. El cine que nunca fue mudo. Intentos de sonorización previos al llamado cine sonoro. Revista de Musicología. Sineris. Colombia, 2003. (Fecha de consulta: 20/07/2015)

ANSOLA GONZÁLEZ, Txomin. La era de los talkies ha sonado. El desembarco del cine sonoro en Bilbao. (Fecha de consulta: 15/07/2015)

FERNÁNDEZ LABAYEN, Miguel. Pensar en el cine. Un repaso histórico a la teoría cinematográfica. Lecciones del portalcomunicación.com. 2011. (Fecha de consulta: 29/07/2015)

PULECIO MARIÑO, Enrique. *El cine: análisis y estética*. Ministerio de Cultura. República de Colombia, 2008. Ebook. (Fecha de consulta: 25/07/2015)

Periódicos digitales:

- www.abc.es
- www.lavanguardia.com

Páginas web:

- www.mcnbiografias.com
- www.todocoleccion.net

Bases de datos en línea de películas

9. ANEXOS

ANEXO 1. PELÍCULAS ESTRENADAS EN BADAJOZ Y PROVINCIA (1929-1933)

BADAJOZ

1929				
Título	Año producción	Director	Audio	Sala
A quien dios no le da hijos	1928	Robert Z. Leonard	Muda	López de Ayala
El pequeño detective				López de Ayala
Miguel Strogoff	1926	Viktor Tourjansky	Muda	López de Ayala
El rascacielos	1928	Howard Higgin	Muda	López de Ayala
El enemigo	1927	Fred Niblo	Muda	López de Ayala
De huerfanita a millonaria			Muda	López de Ayala
El negro que tenía el alma blanca	1927	Benito Perojo	Muda	Royalty
Viva Madrid que es mi pueblo	1928	Fernando Delgado	Muda	López de Ayala
El caballero pirata	1927	John S. Robertson	Muda	López de Ayala
El galante milord				López de Ayala
Al servicio de los demás				López de Ayala
Delicias turcas	1927	Paul Sloane	Muda	López de Ayala
El aventurero millonario		Douglas Fairbanks	Muda	López de Ayala
Ríe, payaso, ríe	1928	Herbert Brenon	Muda	López de Ayala
La hora secreta	1928	Rowland V. Lee	Muda	López de Ayala
El novio postizo	1928	Robert Z. Leonard	Muda	López de Ayala
La mujer fatal	1927	Paul L. Stein	Muda	López de Ayala
Relámpago	1928	Ted Wilde	Muda	López de Ayala

La isla de los duendes				López de Ayala
La saeta roja		Francis X. Bushman	Muda	López de Ayala
El hermanito	1927	Ted Wilde, J.A. Howe	Muda	López de Ayala
Los claveles de la virgen	1929	Florián Rey	Muda	López de Ayala
La ruta de Singapur	1928	William Nigh	Muda	López de Ayala
En manos de los bandidos				López de Ayala
Los naufragos del aire				López de Ayala
El alfiler	1929	Pedro Muñoz	Muda	López de Ayala
Un millón				López de Ayala
Vidas cruzadas				López de Ayala
Pantalones a la funerala	1928	Wesley Ruggles, Otis Thayer	Muda	López de Ayala
El moderno Casanova	1928	Carlos Sierra	Muda	López de Ayala
La nieta del zorro	1927	Clarence G. Badger	Muda	López de Ayala
Wolga Wolga	1928	Viktor Tourjansky	Muda	López de Ayala
Sin familia				López de Ayala
Filibusteros modernos	1927	Jack Conway	Muda	López de Ayala
Música celestial				López de Ayala
El gigante de los montes				San Francisco
El Conde Ricardito				San Francisco
Marruecos en la paz	1928	Rafael López Rienda		López de Ayala
Beau geste	1926	Herbet Brenon	Muda	López de Ayala
La agonía en un submarino	1926	Jacques de Baroncelli	Muda	López de Ayala
La viuda alegre	1925	Erich von Stroheim	Muda	López de Ayala
Casanova, el galante aventurero	1927	Alexandre Volkoff	Muda	López de Ayala

La quimera de oro	1925	Charles Chaplin	Muda	López de Ayala
La mujer del leopardo	1928	Rupert Julian	Muda	López de Ayala
Amantes	1928	Fred Niblo	Sonora	López de Ayala
La gran batalla naval				López de Ayala
Medias de seda	1927	Wesley Ruggles	Muda	López de Ayala
La ley del hampa	1927	Josef von Sternberg, Arthur Rosson	Muda	Royalty
El mundo que nace	1927	Alfred Santell	Muda	López de Ayala
La dama salvaje	1927	Benito Cibrián		López de Ayala
El caso de Mary Dugan	1929	Bayard Veiller	Sonora	López de Ayala
Sixto sexto				López de Ayala
Una mujercita seria				López de Ayala
Beau Sabreur	1928	John Waters	Muda	López de Ayala
Samba	1928	August Brückner	Muda	López de Ayala
El resurgir de España	1928	Antonio Calvache	Muda	López de Ayala
Después de medianoche	1927	Monta Bell	Muda	López de Ayala
El caballero misterioso	1927	Oriel Lester Adams	Muda	López de Ayala
La danzarina sagrada	1927	Fred Niblo	Muda	López de Ayala
Forasteros en Atlantic City	1929	William James Craft	Muda	López de Ayala
El submarino V 9	1928	Frank Capra	Sonora	López de Ayala
El caballo de hierro	1924	John Ford	Muda	López de Ayala
Hombres de acero				López de Ayala
La vuelta al mundo con un real				López de Ayala
Cadenas de honor		George O. Brien		López de Ayala

Cosmópolis	1920	Gaston Ravel	Muda	López de Ayala
Los cuatro diablos	1928	F. W. Murnau	Sonora	López de Ayala
El colmo de la velocidad		Reginald Denny		López de Ayala
Más allá de la sierra				López de Ayala
Shanghai	1919	-	Muda	López de Ayala
Tres desertores	1929	Howard Higgin	Sonora	López de Ayala
Los muelles de Nueva York	1928	Josef von Sternberg	Muda	López de Ayala
Tarzán el magno	1928	Jack Nelson, Ray Taylor	Muda	López de Ayala
La nueva juventud de la vieja Mary	1927	Erle C. Kenton	Muda	López de Ayala
Gente de circo	1928	Edward Sedgwick	Muda	López de Ayala
Extremadura, cuna de America	1929		Muda	López de Ayala
La locura de Don Juan				López de Ayala
¡Mira qué bonita era...!	1929	Francisco Ramos de Castro	Muda	López de Ayala
Amor	1927	Paul Czinner	Muda	López de Ayala
Gallo con espolones				López de Ayala
Legionarios				López de Ayala
La ciudad castigada	1926	Carmine Gallone, Amleto Palermi	Muda	López de Ayala
Los últimos días de Pompeya	1913	Mario Caserini, Eleuterio Rodolfi	Muda	López de Ayala
La cortesana				López de Ayala
La mujer marcada	1926	Victor Sjöström	Muda	López de Ayala
Mucho ruido y pocas nueces				López de Ayala
El huésped de la noche				López de Ayala

Currito de la cruz	1926	Alejandro Pérez Lugín	Muda	López de Ayala
Fiebre de primavera	1927	Edward Sedgwick	Muda	López de Ayala
Los lobos del norte	1921	Norman Dawn	Muda	López de Ayala
La hora secreta	1928	Rowland V. Lee	Muda	López de Ayala
Gente de circo	1928	Edward Sedgwick	Muda	López de Ayala
El príncipe estudiante	1927	Ernst Lubitsch, John M. Stahl	Muda	López de Ayala
Mr. Wu	1927	William Nigh	Muda	López de Ayala
Corazones sin rumbo	1928	Benito Perojo, Gustav Ucicky	Muda	López de Ayala
El representante de la ley	1928	William Nigh	Muda	López de Ayala
Volga-Volga	1928	Viktor Tourjansky	Muda	López de Ayala
Un cierto muchacho	1928	Hobart Henley	Muda	López de Ayala
Luna de miel	1928	Erich von Stroheim	Sonora	López de Ayala
La actriz				López de Ayala
La décima avenida	1928	William C. de Mille	Muda	López de Ayala
Todo un hombrecito				López de Ayala
La casa del horror	1927	Tod Browning	Muda	López de Ayala
Colorín	1929	Adolfo Aznar	Muda	López de Ayala
Varieté	1925	Ewald André Dupont	Muda	López de Ayala
Tres pecadores	1928	Rowland V. Lee	Muda	López de Ayala
Fausto	1926	F. W. Murnau	Muda	López de Ayala
Beau geste	1926	Herbet Brenon	Muda	López de Ayala
Esposas modernas	1927	Luther Reed	Muda	López de Ayala
¡Manos arriba!	1926	Clarence G. Badger	Muda	López de Ayala
Amantes	1928	Fred Niblo	Sonora	López de Ayala

El rastro del tigre				López de Ayala
Beau Sabreur	1928	John Waters	Muda	López de Ayala
Shanghai	1919	-	Muda	López de Ayala
Tres desertores	1929	Elliot J. Clawson		López de Ayala
Mi mujer es un estorbo	1926	Manfred Noa	Muda	López de Ayala
Canción a la vida	1922	John M. Stahl	Muda	López de Ayala
Comprometida	1927	Frank Tuttle	Muda	López de Ayala
El botones	1927	George W. Hill	Muda	López de Ayala
La venenosa	1928	Roger Lion	Muda	López de Ayala
Hijo mío	1927	Archie Mayo	Muda	López de Ayala
La ciudad del mal	1927	James Cruze	Muda	López de Ayala
El último figurín				López de Ayala
El enemigo	1927	Fred Niblo	Muda	López de Ayala
El presidente	1928	Gennaro Righelli	Muda	López de Ayala
The Cameraman	1928	Edward Sedwick, Buster Keaton	Muda	López de Ayala
Currito de la Cruz	1926	Alejandro Pérez Lugín	Muda	López de Ayala

PROVINCIA BADAJOZ

1929				
Título	Año producción	Director	Audio	Localidad
El cura de aldea	1927	Florián Rey	Muda	Almendralejo
La princesa mártir	1928	E.D. Donatien	Sonora	Almendralejo
S.S. M.M. los Reyes de España en Italia y Portugal				Almendralejo
Por fin se casa Zamora	1926	José y Pepín Fernández	Muda	Almendralejo
La criada del coronel				Almendralejo
El valor de los tímidos				Almendralejo
El lobo	1925	Joaquín Dicenta	Muda	Almendralejo
¡Viva Madrid que es mi pueblo!	1928	Fernando Delgado	Muda	Almendralejo
El hijo de caíd	1926	George Fitzmaurice	Muda	Almendralejo
Amores y besos				Almendralejo
El jinete diabólico	1925	Paul Hurst	Muda	Almendralejo
El juramento	1927	Henri Desfontaines	Muda	Almendralejo
¡Viva Madrid que es mi pueblo!	1928	Fernando Delgado	Muda	Don Benito
El botín de los piratas	1923	George B. Seitz	Muda	Fuente del Maestre
Los héroes de la legión	1927	Rafael López Rienda	Muda	Fuente del Maestre
El dos de Mayo	1927	José Buchs	Muda	Fuente del Maestre
El juramento de Lagardere	1925	Jean Kemm	Muda	Fuente del Maestre
Comito				Fuente del Maestre
La escuadra hundida	1926	Graham Hewett, Manfred Noa	Muda	Fuente del Maestre
El fantasma del Louvre	1927	Henri Desfontaines	Muda	Fuente del Maestre
El loro chino	1927	Paul Leni	Muda	Fuente del Maestre
Miguel Strogoff	1926	Viktor Tourjansky	Muda	Fuente del Maestre
El gran aventurero	1925	René Leprince	Muda	Fuente del Maestre
Amapola	1926	José Martín, Luis Pardo	Muda	Granja de Torrehermosa

La calumnia	1928	Luis Ruiz Rivelles	Muda	Granja de Torrehermosa
La gitanilla	1924	André Hugon	Muda	Granja de Torrehermosa
La canción de la huérfana	1925	Charles Burguet	Muda	Llerena
La huelga de telégrafos				Los Santos de Maimona
La mujer desnuda	1914	Carmine Gallone	Muda	Mérida
Miguel Strogoff	1926	Viktor Tourjansky	Muda	Olivenza
¿Por qué he de pagar alquiler?				Olivenza
El águila Azul	1926	John Ford	Muda	Olivenza
Los hijos del trabajo	1927	Agustín Carrasco	Muda	Santa Marta
El cuarto mandamiento				Santa Marta
Amor en el oeste	1926	John Waters	Muda	Santa Marta
Diego Corrientes	1924	José Buchs	Muda	Santa Marta
La cabaña del tío Tom	1927	Harry A. Pollard	Muda/ música mono	Santa Marta
La alegría del Batallón	1926	Maximiliano Thous	Muda	Santa Marta
No por mucho comer				Santa Marta
El dos de mayo	1927	José Buchs	Muda	Santa Marta

BADAJOS

1930

Título	Año producción	Director	Audio	Sala
¿Por qué no te casas?				López de Ayala
El reportero relámpago	1928	Clarence G. Badger	Muda	López de Ayala
Estrellas dichosas	1929	Frank Borzage	Sonora	López de Ayala
Nantás, el hombre que se vendió	1925	Donatien	Muda	Royalty
La Venus enigmática				López de Ayala
Sangre deportiva				Royalty
El circo	1928	Charles Chaplin	Muda	López de Ayala
Tarakanova	1930	Raymond Bernard	Muda/ música mono	López de Ayala
El héroe del río	1928	Charles Reisner, Buster Keaton	Muda	López de Ayala
Boy				Royalty
Posesión				López de Ayala
Corazones sin rumbo	1928	Benito Perojo, Gustav Ucicky	Muda	Royalty
El cuarto poder				López de Ayala
La hermana Blanca	1923	Henry King	Muda	Royalty
La loca orgía	1929	Dorothy Arzner	Sonora	López de Ayala
El presidente	1928	Gennaro Righelli	Muda	Royalty
Mr. Wu	1927	William Nigh	Muda	Royalty
La incrédula	1929	Cecil B. DeMille	Muda	López de Ayala
La cárcel redentora	1929	Frank Lloyd		López de Ayala
¡Llegó la escuadra!	1928	Malcolm St. Clair	Muda	López de Ayala
La dama de Piqué	1927	Aleksandr Razumnyj	Muda	López de Ayala
Los cosacos	1928	George W. Hill, Clarence Brown	Muda	López de Ayala
Amores prohibidos	1928	Harry Beaumont	Muda	López de Ayala
La trampa amorosa	1929	William Wyler	Sonora	López de Ayala
Espejismos	1928	King Vidor	Sonora	López de Ayala

Geraldine	1929	Melville W. Brown	Sonora	Royalty
El de Santa Elena				López de Ayala
La copla andaluza	1929	Ernesto González	Muda	López de Ayala
Una aventura en China	1929	Charles F. Reisner	Muda	López de Ayala
Spadani				López de Ayala
Cristina				López de Ayala
El primer beso	1928	Carl Lamac	Muda	López de Ayala
La isla del amor	1929	Berthe Dagmar, Jean Durand	Muda	López de Ayala
El pagano de Tahití	1929	W.S. van Dyke	Sonora	López de Ayala
La bodega	1930	Benito Perojo	Sonora	Royalty
El patriota	1928	Ernst Lubitsch	Sonora	Royalty
Hombres de hierro	1929	William Nigh	Sonora	López de Ayala
Sonrisas y lágrimas				López de Ayala
La canción de Paris	1929	Richard Wallace	Sonora	López de Ayala
Gesto de Hidalgo	1929	Allan Dwan	Sonora	López de Ayala
Sangre india				López de Ayala
El canto del lobo	1929	Victor Fleming	Sonora	López de Ayala
Hambre de amor				López de Ayala
Oriente	1929	Tod Browning	Sonora	López de Ayala
El hombre que amo	1929	William A. Wellman	Sonora	López de Ayala
El desierto de la sed	1929	William Nigh	Muda	López de Ayala
Manón Lescaut	1926	Arthur Robison	Muda	López de Ayala
Talento enciclopédico				López de Ayala
Buscando un corazón				López de Ayala
El jinete misterioso	1927	John Waters	Muda	López de Ayala

El cacique				López de Ayala
Por ella				López de Ayala
La rueda de la vida	1929	Victor Schertzinger	Sonora	López de Ayala
La batalla de los sexos	1928	D.W. Griffith	Sonora	López de Ayala
El judío errante	1926	Luitz-Morat	Muda	Royalty
El comparsa	1929	Edward Sedgwick, Buster Keaton	Muda	López de Ayala
Todo un hombre	1930	John Cromwell	Sonora	López de Ayala
Los cuatro jinetes del apocalipsis	1921	Rex Ingram	Muda	Royalty
La mujer de Moscú	1928	Ludwig Berger	Sonora	Royalty
El juramento	1927	Henri Desfontaines	Muda	Royalty
La hermana San Sulpicio	1927	Florián Rey	Muda	Royalty
El pan nuestro	1930	F. W. Murnau	Sonora	López de Ayala
Sin escudo ni blasón	1928	Alexander Korda	Muda	López de Ayala
El capitán fanfarrón	1928	Edward H. Griffith	Muda	López de Ayala
Oasis				López de Ayala
Las cuatro plumas	1929	Merian C. Cooper, Lothar Mendes	Sonora	López de Ayala
El corneta de la Academia				López de Ayala
Ben Hur	1925	Fred Niblo, Charles Brabin	Muda	López de Ayala
Llegando a tiempo				López de Ayala
Una farsa parisién	1929	Victor Schertzinger	Sonora	López de Ayala
El piropeador	1929	James Cruze	Sonora	López de Ayala
El poder del honrado				López de Ayala
El hijo de la noche				López de Ayala
¡Fantasmas!				López de Ayala

Rocambole	1919	Giuseppe Zaccaria	Muda	López de Ayala
Marqués en comandita	1929	Frank Tuttle	Muda	López de Ayala
Show Boat	1929	Harry A. Pollard, Arch Heath	Sonora	López de Ayala
Los pantanos de Zanzíbar	1928	Tod Browning	Sonora	López de Ayala
La máscara del diablo	1928	Victor Sjöström	Sonora	López de Ayala
La tierra sin mujeres				López de Ayala
El pilluelo de Madrid	1927	Florián Rey	Muda	López de Ayala
Purita la de Flowers				López de Ayala
Knock-out	1923	Armand du Plessy	Muda	López de Ayala
En marcha				López de Ayala
Vuela vaquero				López de Ayala
Intromisión	1929	William Powell	Sonora	López de Ayala

PROVINCIA BADAJOZ

1930

Título	Año producción	Director	Audio	Localidad
Confesión	1920	Bertram Bracken	Muda	Almendralejo
Pasión de aventuras				Almendralejo
Borrascas del alma				Almendralejo
El loco cantor	1928	Lloyd Bacon	Sonora	Almendralejo
Un hombre apocado	1929	Joseph Henabery	Muda	Almendralejo
El guerrillero	1928	José Buchs	Muda	Almendralejo
El neuroasténico	1926	Scott Sidney	Muda	Barcarrota
El boxeador	1926	Buster Keaton	Muda	Barcarrota
Sangre y arena	1922	Fred Niblo, Dorothy Azner	Muda	Barcarrota
El circo del oeste				Barcarrota
Entre llamas y fieras				Calamonte
Odio y sacrificio				Calamonte
Herencia perdida				Calamonte
Domador por amor	1925	Édouard-Émile Violet	Muda	Campanario
La medalla del torero	1925	José Buchs	Muda	Campanario
Los cuatro jinetes del apocalipsis	1921	Rex Ingram	Muda	Campanario
El fantasma de los bosques				Campanario
La novia del legionario	1929	René Le Somptier	Muda	Campanario
Flor de España	1925	Elena Cortesina, José María Granada	Muda	Campanario
El gran combate	1928	George Fitzmaurice, Frank Lloyd	Sonora	Fuente del Maestre
Los cuatro jinetes del apocalipsis	1921	Rex Ingram	Muda	Llerena
El terror del rancho	1926	Clifford Smith	Muda	Medellín
La calumnia	1928	Luis Ruiz Rivelles	Muda	Mérida
El pequeño cornetín	1927	Edward Sedgwick	Muda	Mérida
La voladura de fuego	1928	Walter Lang	Muda	Mérida
Luna de miel	1928	Erich von Stroheim	Sonora	Mérida
El pecado sintético	1929	William A. Seiter		Mérida
Ante todo				Mérida
El testamento de Nodelkoff				Mérida
El ángel pecador	1928	Richard Wallace	Sonora	Mérida
Amor a gran velocidad				Mérida
El país sin ley				Mérida
Mariposas de Viena				Mérida
Maldita memoria	1927	Charles Hines	Muda	Mérida

De hombre a hombre				Mérida
Uno para todos	1926	Edwin Carewe	Muda	Mérida
De señorito a vaquero	1925	Richard Thorpe	Muda	Mérida
La mujer marcada	1926	Victor Sjöström	Muda	Mérida
Alas	1927	William A. Wellman, Harry d'Abbadie	Sonora	Mérida
Y el mundo marcha	1928	King Vidor	Muda	Mérida
El naufragio de Hesperis				Mérida
El reportero relámpago	1928	Clarence G. Badger	Muda	Mérida
Relámpago	1928	Ted Wilde	Muda	Mérida
El presidente	1928	Gennaro Righelli	Muda	Mérida
El capitán fanfarrón	1928	Edward H. Griffith	Sonora	Mérida
Los taxis de medianoche	1928	John G. Adolphi	Muda	Mérida
Wolga-Wolga	1928	Viktor Tourjansky	Muda	Mérida
El patriota	1928	Ernst Lubitsch	Sonora	Mérida
La tigresa y el rajá	1928	Hobart Henley	Muda	Mérida
El estudiante con puños				Mérida
Ana Karenina	1927	Edmund Goulding, John Gilbert	Muda	Mérida
La casa de los vientos				Mérida
Una farsa parisién	1929	Victor Schertzinger	Sonora	Mérida
Yo quiero ver París				Mérida
Sin escudo ni blasón	1928	Alexander Korda	Muda	Mérida
La curva de la muerte				Mérida
Con una mujer me basta	1929	Berthold Viertel	Sonora	Mérida
La terrible Lola	1927	Richard Eichberg	Muda	Mérida
El templo de los gigantes	1927	Ralph Ince	Muda	Mérida
El hombre que ríe	1928	Paul Leni	Sonora	Mérida
¡Qué noche!	1928	Edward A. Sutherland	Muda	Mérida
Czarevich	1929	Jacob Fleck, Luise Fleck	Muda	Mérida
Muñecas	1926	Mario Roncoroni	Muda	Mérida
La casta Susana	1926	Richard Eichberg	Muda	Mérida
Rosa María	1928	Lucien Hubbard	-	Mérida
Joaquín Murrieta	1927	Gregory La Cava	Muda	Mérida
El caso Drake	1929	Edward Laemmle	Sonora	Mérida
Tarakanova	1930	Raymond Bernard	Muda/ música mono	Mérida
La loca orgía	1929	Dorothy Arzner	Sonora	Mérida
El barrio latino	1929	Augusto Genina	Muda	Mérida

Filibusteros modernos	1927	Jack Conway	Muda	Mérida
Beau Sabreur	1928	John Waters	Muda	Mérida
El ayudante del zar	1929	Vladimir Strizhevsky	Muda	Mérida
La damita delRitz	1929	John Francis Dillon	Sonora	Mérida
Tom y su cuadrilla				Mérida
Cuando ellos quieran				Mérida
Secreto de confesión				Oliva de la Frontera
El naufragio del Hesperis				Olivenza
¿Quién lleva los pantalones?				Olivenza
La chica del gato	1927	Antonio Calvache	Muda	Olivenza
El jinetes misterioso	1927	John Waters	Muda	Olivenza
La bodega	1930	Benito Perojo	Sonora	Pueblonuevo
Cuatro hijos	1928	John Ford	Sonora	Pueblonuevo
Vírgenes modernas	1928	Harry Beaumont	Sonora	Pueblonuevo
Entre bastidores	1926	Monta Bell	Muda	Santa Marta
El fantasma de los bosques				Santa Marta
La heroína de Santa Elena	1919	Allan Dwan	Muda	Santa Marta
Los ladrones de ganado				Santa Marta
Mancha por mancha	1926	Irving Cummings	Muda	Santa Marta
El sombrero marcado	1928	Lambert Hillyer	Muda	Santa Marta
Valor salvaje				Santa Marta
El ángel de la calle	1928	Frank Borzage	Muda	Santa Marta
Fútbol, amor y toros	1929	Florián Rey	Sonora	Santa Marta
El estafador contra su voluntad				Santa Marta
El demonio y la carne	1926	Clarence Brown	Muda	Santa Marta
El rastro del tigre				Santa Marta
La dicha perdida				Santa Marta
La casa encantada	1929	Walt Disney	Sonora	Santa Marta
De señorito a vaquero	1925	Richard Thorpe	Muda	Santa Marta
El transatlántico	1927	Pierre Colombier	Muda	Santa Marta
Noche del misterio				Santa Marta
Nobleza del oeste	1925	Richard Thorpe	Muda	Santa Marta
A campo libre	1927	Clifford Smith	Muda	Santa Marta
La duquesa de Búfalo	1926	Sidney Franklin	Muda	Santa Marta
Chispita "Vivales"				Santa Marta
Los héroes de la legión	1927	Rafael López Rienda	Muda	Santa Marta
Esclava por amor	1928	Rowland V. Lee	Muda	Santa Marta
Alí Babá y los cuarenta ladrones				Santa Marta

El bravo Cayena	1917	John Ford	Muda	Santa Marta
El relicario	1927	Miguel Contreras	Muda	Santa Marta
La nieta del Zorro	1927	Clarence G. Badger	Muda	Santa Marta
Pepe-Hillo	1928	José Buchs	Muda	Santa Marta
La isla maldita				Santa Marta
El arca de Noé	1928	Michael Curtiz, Darryl F. Zanuck	Sonora	Santa Marta
Amanecer	1927	F. W. Murnau	Sonora	Santa Marta
Caras olvidadas	1928	Victor Schertzinger	Muda	Santa Marta

BADAJOS

1931

Título	Año producción	Director	Audio	Sala
La marcha nupcial	1928	Erich von Stroheim	Sonora	López de Ayala
El crimen del sol	1927	Michael Curtiz	Muda	López de Ayala
Scherezade				López de Ayala
La bella de Baltimore	1928	Alan Crosland	Sonora	López de Ayala
La senda del 98	1928	Clarence Brown	Sonora	Royalty
Ilusiones				López de Ayala
El monje blanco				López de Ayala
El chico del saxofón	1928	Bert Glennon	Sonora	López de Ayala
De mujer a mujer	1923	Graham Cutts	Muda	Royalty
El as de la salsa				López de Ayala
La evadida	1929	Henri Ménessier	Muda	López de Ayala
Sin novedad en el frente	1930	Lewis Milestone	Sonora	López de Ayala
Águila				López de Ayala
Spione	1928	Fritz Lang	Muda	Royalty
El más fuerte				López de Ayala
El caso de Ana Andrema				López de Ayala
La diosa del volcán				López de Ayala
El león de Sierra Morena	1929	Miguel Contreras	Muda	López de Ayala
Christus	1916	Giulio Antamoro	Muda	Royalty
Canción gitana	1929	Victor Janson	Muda	López de Ayala
La novia de su amigo	1926	Clarence Brown	Muda	Royalty
La nieta del zorro	1927	Clarence G. Badger	Muda	Royalty
El hombre de la rana	1929	Gerhard Lamprecht	Muda	López de Ayala
Lola pasión				López de Ayala
La fuente escondida				López de Ayala

El arca de Noé	1928	Michael Curtiz, Darryl F. Zanuck	Sonora	López de Ayala
Piruetas de la vida				López de Ayala
El domingo negro	1925	Vyacheslav Viskovsky	Muda	López de Ayala
Amor y champagne	1930	Robert Land	Sonora	López de Ayala
Puerta cerrada	1921	Gustav von Seyffertitz	Muda	López de Ayala
Iván el Terrible	1917	Enrico Guazzoni	Muda	López de Ayala
La sortija imperial	1930	Leo Mittler	Sonora	López de Ayala
Liliom	1930	Frank Borzage	Sonora	López de Ayala
Don Q., hijo del zorro	1925	Donald Crisp	Muda	Royalty
Del mismo barro	1930	David Howard	Sonora	López de Ayala
La princesa del caviar	1930	Carl Lamac	Muda	López de Ayala
Una fantasía del porvenir en 1980	1930	David Butler	Sonora	López de Ayala
Resurrección	1927	Edwin Carewe	Muda	López de Ayala
La bodega	1930	Benito perojo	Sonora	López de Ayala
París	1926	Edmund Goulding	Muda	López de Ayala
En la corriente	1929	George Fitzmaurice	Sonora	López de Ayala
Música maestro	1929	Alan Crosland	Sonora	López de Ayala
Hacia el polo ártico				López de Ayala
El zeppelin perdido	1929	Edward Sloman	Sonora	López de Ayala
La isla misteriosa	1929	Lucien Hubbard, Benjamin Cheristensen	Sonora	López de Ayala
Un marino afortunado	1929	Raoul Walsh	Sonora	López de Ayala
Trafalgar	1929	Frank Lloyd	Muda/música mono	López de Ayala
Estrellados	1930	Salvador de Alberich, Edward Sedgwick	Sonora	López de Ayala

Toda una vida	1930	Adelqui Migliar	Sonora	López de Ayala
Con Bird en el Polo Sur	1930	Julian Johnson	Sonora	Royalty
La cara del gorila				López de Ayala
En el corazón de África				Royalty
En el corazón de África				López de Ayala
Estrellas simbólicas	1930	F. A. Erickson	Sonora	López de Ayala
El secreto del doctor	1930	Adelqui Migliar	Sonora	López de Ayala
Si lo supiera el emperador	1930	Chester M. Franklin, Juan de Homs	Sonora	López de Ayala
El capitán de Corbeta	1930	Rudolf Walther-Fein	Sonora	López de Ayala
Los últimos zares	1928	Baldassarre Negroni	Muda	Royalty
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	López de Ayala
El barbero de Sevilla				López de Ayala
La herencia del minero				López de Ayala
Oriente y Occidente	1930	George Melford, Enrique Tovar Ávalos	Sonora	López de Ayala
Del mismo barro	1930	David Howard	Sonora	López de Ayala
Prim	1930	José Buchs	Sonora	López de Ayala
La aldea maldita	1930	Florián Rey	Muda	López de Ayala
Don Juan diplomático	1931	George Melford, Enrique Tovar	Sonora	López de Ayala

PROVINCIA BADAJOZ

1931

Título	Año producción	Director	Audio	Localidad
El amor y el diablo				Almedralejo
Submarino	1928	Frank Capra, Irvin Willat	Sonora	Almedralejo
El león de Sierra Morena	1929	Miguel Contreras	Muda	Almedralejo
Los dineros del Sacristán	1928	Frank Tuttle	Sonora	Almedralejo
Tesoro oculto				Almedralejo
El milagro de Times Square				Almedralejo
Los húsares de la reina	1927	Alexander Korda	Muda	Almedralejo
A las órdenes de su alteza				Almedralejo
Nido de águilas				Almedralejo
El bosque encantado				Almedralejo
Con la frente muy alta				Almedralejo
Sin padre que te guíe				Almedralejo
La eterna historia				Almedralejo
El casto José				Almedralejo
Proclamación de la República de Madrid				Almedralejo
Las de Méndez	1927	Fernando Delgado	Muda	Almedralejo
Sin novedad en el frente	1930	Lewis Milestone	Sonora	Almedralejo
La losa del pasado				Almedralejo
Sueño de amor	1928	Fred Niblo	Muda	Almedralejo
El rey de los cowboys	1925	Buster Keaton	Muda	Almedralejo
Los cosacos	1928	George W. Hill, Clarence Brown	Muda	Almedralejo
Orquídeas salvajes	1929	Sidney Franklin	Sonora	Almedralejo
Cuando la ciudad duerme	1928	Jack Conway	Muda	Almedralejo
La gran familia				Almedralejo
La primera postura				Almedralejo
El comparsa	1929	Edward Sedgwick, Buster Keaton	Muda	Almedralejo
El piropeador	1929	James Cruze	Sonora	Almedralejo
La mujer ligera	1928	Clarence Brown	Sonora	Almedralejo
La chica de la suerte	1928	Robert Z. Leonard	Sonora	Almedralejo
Después de medianoche	1927	Monta Bell	Muda	Almedralejo
El remolque	1928	James Cruze	Sonora	Almedralejo
El príncipe estudiante	1927	John M. Stahl, Ernst Lubitsch	Muda	Almedralejo
La jaula del amor				Cabeza del Buey
Un problema difícil				Cabeza del Buey
La tontuela				Llerena
Tres semanas en París	1925	Roy del Ruth	Muda	Llerena

Tres noches de Don Juan				Llerena
De carbonero a gran señor	1926	Lewis Milestone	Muda	Llerena
El fresco de las trincheras	1926	Charles Reisner	Sonora	Llerena
El hacha de la clase	1928	Mervyn LeRoy		Mérida
La mujer de Moscú	1928	Ludwig Berger	Sonora	Mérida
La sortija imperial	1930	Leo Mittler	Sonora	Mérida
Los dineros del Sacristán	1928	Frank Tuttle	Sonora	Mérida
Ladronzuela de amor	1928	Victor Janson	Sonora	Mérida
El cabaret del infierno				Mérida
Carrera frenética				Mérida
Nada, niña, nada	1927	Clarence G. Badger	Muda	Mérida
Feliz año nuevo				Mérida
El rey del puño				Mérida
Casado y consuegra	1924	Fred C. Newmeyer	Muda	Mérida
Pasiones de oriente	1927	Louis J. Gasnier	Muda	Mérida
El rey del rodeo	1929	Henry MAcRae	Muda	Mérida
Chica de vanguardia	1929	Lewis Seiler	Sonora	Mérida
El amor y el diablo				Mérida
El arca de Noé	1928	Michael Curtiz, Darryl F. Zanuck	Sonora	Mérida
Perdida en el desierto				Mérida
Amor y champagne	1930	Robert Land	Sonora	Mérida
Las piernas más bonitas de Berlín	1927	Willi Wolff	Muda	Mérida
Ella y el honor				Mérida
Quisiera ser abuelo				Mérida
Parejas modernas	1929	Lloyd Bacon	Sonora	Mérida
Hombres sin nombre	1928	Christy Cabanne	Muda	Mérida
El silencio eterno	1928	Ernst Laemmle	Muda	Mérida
Maleficio				Mérida
Los lobos del Farvé				Mérida
Orquídeas salvajes	1929	Sidney Franklin	Sonora	Mérida
Amor de madre				Mérida
Amar por amar				Mérida
¡Qué encanto de niños!				Mérida
Gives				Mérida
Canción gitana	1929	Victor Janson	Muda	Mérida
Moulin Rouge	1928	Ewald Anré Dupont	Muda	Mérida
Blancos contra indios				Mérida
De cabeza al matrimonio	1927	George W. Hill	Muda	Mérida
Hay una mujer				Mérida
Tentación	1929	John S. Robertson	Sonora	Mérida
La fiera del mar	1930	Lloyd Bacon	Sonora	Mérida
La moderna Dubarry	1927	Alexander Korda	Sonora	Mérida
El príncipe	1927	James D. Davis	Muda	Mérida
Un pájaro de cuenta				Mérida
Se tragó la píldora				Mérida

El cielo en la tierra				Mérida
La marcha nupcial	1928	Erich von Stroheim	Sonora	Mérida
La actriz				Mérida
El patrón del diablo	1928	John G. Adolphi	Muda	Mérida
Amorosos delitos	1929	Wesley Ruggles	Sonora	Mérida
La mujer ligera	1928	Clarence Brown	Sonora	Mérida
Piruetas de la vida				Mérida
Nido de buitres	1928	Donald Crisp	Muda	Mérida
Por ella				Mérida
La hija de Eva	1929	Fred Sauer	Muda	Mérida
El poder de una lagrima	1928	Frank Capra	Muda	Mérida
La señorita Bibelot	1929	Michael Curtiz		Mérida
El enemigo de la mujer				Mérida
Los reyes del circo				Mérida
El juguete de la mente				Mérida
Spione	1928	Fritz Lang	Muda	Mérida
Burla burlando	1927	Edward Laemmle	Muda	Mérida
El loco cantor	1928	Lloyd Bacon	Sonora	Mérida
La sirena bretona				Mérida
La puerta sublime				Mérida
Doctor por compromiso				Mérida
El drama del Mont Cervín	1928	Mario Bonnard, Nuntio Malasomma	Muda	Mérida
La presumida	1927	Richard Wallace	Muda	Mérida
El legionario 67-82	1929	Louis Ralph	Muda	Mérida
Un tío listo				Mérida
Estrellas dichosas	1929	Frank Borzage	Muda	Mérida
Los húsares de la reina	1927	Alexander Korda	Muda	Mérida
Cara a la muerte				Mérida
Adelante por el príncipe	1928	Alan Crosland	Sonora	Mérida
Confesión	1920	Bertram Bracken	Muda	Mérida
Fausto	1926	F.W. Murnau	Muda	Mérida
A tortazos limpios				Mérida
La canción de la estepa	1930	Lionel Barrymore, Hal Roach	Sonora	Olivenza
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	Olivenza
La escultura de paz				Olivenza
La taberna roja	1928	Archie Mayo	Muda	Olivenza
La culpa es mía				Olivenza
Mi tierra mona				Olivenza
Adoración	1928	Frank Lloyd	Sonora	Olivenza
Cabrita que tira al monte	1926	Fernando Delgado	Muda	Olivenza
La ruta de Singapore	1931	Alfred E. Green	Sonora	Olivenza
Caprichos	1929	E. Mason Hopper	Sonora	Olivenza
El arca de Noé	1928	Michael Curtiz, Darryl F. Zanuck	Sonora	Olivenza
Oriente	1929	Tod Browning	Sonora	Olivenza
Sueño de amor	1928	Fred Niblo	Muda	Olivenza

La cárcel de la redención	1928	William Nigh	muda	Olivenza
Después de medianoche	1927	Monta Bell	Muda	Olivenza
Orgullo de raza	1927	Alan Crosland	Sonora	Olivenza
Un proceso sensacional	1928	Archie Mayo	Sonora	Olivenza
El crimen del sol	1927	Michael Curtiz	Muda	Olivenza
El espejo de la dicha	1926	Georg Wilhelm Pabst	Muda	Olivenza
El relicario	1927	Miguel Contreras	Muda	Olivenza
Bajo la máscara del placer	1927	Georg Wilhelm Pabst	Muda	Olivenza
El pecado redentor	1925	J. Stuart Blackton	Muda	Olivenza
Corazones sin rumbo	1928	Benito Perojo, Gustav Ucicky	Muda	Santa Marta

BADAJOS

1932

Título	Año producción	Director	Audio	Sala
Amargo idilio				Royalty
Su noche de bodas	1931	Louis Mercanton, Florián Rey	Sonora	Royalty
El expreso del amor	1931	Pierre Billon	Sonora	Royalty
Esposas de médicos	1931	Frank Borzage	Sonora	
El favorito de la guardia	1931	Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil	Sonora	Royalty
Al compás de 3 por 4	1930	Géza von Bolváry	Sonora	López de Ayala
La indeseable	1932	Frank Lloyd	Sonora	López de Ayala
Su desconsolada esposa				Royalty
El sargento Grischa	1930	Herbert Brenon	Sonora	López de Ayala
Mata hari	1931	George Fitzmaurice	sonora	López de Ayala
La Lola				Royalty
La incorregible	1931	Leo Mitler	Sonora	Royalty
La república de la broma				Royalty
El verdugo de Sevilla				Royalty
La fiera del mar	1926	Millard Webb	Muda	López de Ayala
Luces de Buenos Aires	1931	Adelqui Migliar	Sonora	López de Ayala
El prófugo	1931	Cecil B. DeMille	Sonora	López de Ayala
Vidas truncadas	1931	Frank Lloyd	Sonora	López de Ayala
Erika				López de Ayala
Eran trece	1931	David Howard	Sonora	López de Ayala
La danza roja	1928	Raoul Walsh	Sonora	Royalty
Marruecos	1930	Josef von Sternberg	Sonora	Royalty
El valle de la sorpresa	1932	David Howard	Sonora	Royalty
La dama del 13	1932	Henry King	Sonora	Royalty
Trader Horn	1931	W. S. Van Dyke	Sonora	López de Ayala
Conducta desordenada	1932	John W. Considine Jr.	Sonora	López de Ayala
La dama del 13	1932	Henry King	Sonora	López de Ayala

Amanecer de amor	1931	Jacques Feyder	Sonora	López de Ayala
Un reportaje sensacional	1931	John Cromwell	Sonora	Royalty
Monsieur le Fox	1931	Hal Roach	Sonora	López de Ayala
¡Ay que me caigo!	1930	Clyde Bruckman, Harold Lloyd	Sonora	Royalty
El código penal	1931	Phil Rosen	Sonora	Royalty
Diosas de Montmartre	1931	Paul L. Stein	Sonora	López de Ayala
La mujer X	1929	Lionel Barrymore	Sonora	López de Ayala
Carne de cabaret	1931	Eduardo Arozamena, Christy Cabanne	Sonora	Royalty
Victoria y su húsar	1931	Richard Oswald	Sonora	López de Ayala
Milicia de paz	1931	Max Obal	Sonora	López de Ayala
Gente alegre	1931	Edward D. Venturini	Sonora	Royalty
El secretario de madame	1930	Géza von Bolváry	Sonora	Royalty
Acepto esta mujer	1931	Marion Gering	Sonora	Royalty
El acusador de sí mismo	1930	John Cromwell	Sonora	Royalty
Sombras del circo Americana	1931	Adelqui Migliar	Sonora	Royalty López de Ayala
La nave del odio	1931	John P. McCarthy	Sonora	López de Ayala
París Mediterráneo	1932	Joe May	Sonora	López de Ayala
Un león de sociedad	1930	Edward A. Sutherland	Sonora	Royalty
La canción de las naciones	1931	José María Castellví	Sonora	Royalty
El pasado acusa	1931	David Selman, Julio Villarreal	Sonora	Royalty
Le petit café	1931	Ludwig Berger	Sonora	Royalty
El salvador				Royalty
Skippi	1931	Norman Taurog	Sonora	Royalty
El trío de la bencina	1930	Wilhelm Thiele	Sonora	Royalty
Una mujer de experiencia	1931	Harry Joe Brown	Sonora	López de Ayala
La pura verdad	1931	Florián Rey, Manuel Romero	Sonora	Royalty
En cada puerto un amor	1931	Carlos F. Borcosque, Marcel Silver	Sonora	López de Ayala
Hermana de farándula				López de Ayala

Kismet	1930	John Francis Dillon	Sonora	López de Ayala
Embajador sin cartera	1931	Sam Taylor	Sonora	López de Ayala
De hombre a hombre	1931	Edward L. Cahn, George Melford	Sonora	López de Ayala
El precio de un beso	1930	Marcel Silver, James Tinling	Sonora	López de Ayala
¿Conoces a tu mujer?	1931	David Howard	Sonora	López de Ayala
La ley de harén	1931	Lewis Seiler	Sonora	López de Ayala
Whoopee!	1930	Thornton Freeland	Sonora	López de Ayala
El valiente	1930	Richard Harlan	Sonora	López de Ayala
Dubarry	1915	Edoardo Bencivenga	Muda	López de Ayala
Bajo los techos de París	1930	René Clair	Sonora	López de Ayala
Aurora dorada	1930	Ray Enright	Sonora	López de Ayala
Drácula	1931	Tod Browning	Sonora	López de Ayala
Wu li Chang	1930	Carlos F. Borcosque, Nick Grinde	Sonora	López de Ayala
Hay que casar al príncipe	1931	Lewis Seiler	Sonora	López de Ayala
Christus	1916	Giulio Antamoro	Muda	López de Ayala
El misterio de Villa Rosa	1930	Leslie S. Hiscott	Sonora	López de Ayala
Viva Alarcón que es mi pueblo				López de Ayala
La casa de salud				López de Ayala
Meliá Gibrian				López de Ayala
Mi padre				López de Ayala
Cásate con mi mujer				López de Ayala
¡Qué fenómeno!	1929	Clyde Bruckman, Malcolm St. Clair	Sonora	López de Ayala
Oriente y occidente	1930	George Melford, Enrique Tovar	Sonora	San Francisco
Náufragos del amor	1930	Leo McCarey	Sonora	San Francisco

El dios del mar	1930	Francisco Moreno, Edward D. Venturini	Sonora	San Francisco
Luces de Buenos Aires	1931	Adelqui Migliar	Sonora	Royalty
Hay que casar al príncipe	1931	Lewis Seiler	Sonora	San Francisco
Lo mejor es reír	1931	E.W. Emo, Florián Rey	Sonora	Royalty
El teniente del amor	1931	Géza von Bolváry	Sonora	López del Ayala
Pez de tierra	1931	Jean Boyer, Anatole Litvak	Sonora	Royalty
Tiempos de crisis				López de Ayala
Deliciosa	1931	David Butler	Sonora	López de Ayala
La dama atrevida	1931	William C. McGann, Guillermo Prieto	Sonora	López de Ayala
Camarotes de lujo	1931	William K. Howard	Sonora	López de Ayala
El carnet Amarillo	1931	Raoul Walsh	Sonora	López de Ayala
Que me voy París				Royalty
Por fin se casa Zamora	1926	José y Pepín Fernández	Muda	López de Ayala

PROVINCIA BADAJOZ

1932

Título	Año producción	Director	Audio	Localidad
El hombre de Alaska	1927	Nunzio Malasomma	Muda	Alburquerque
Valencia	1927	Jaap Speyer	Muda	Alburquerque
La marquesa Doré				Alburquerque
La vuelta al mundo con un real				Alburquerque
¡Amad la vida!				Alburquerque
Héroes del deber				Alburquerque
Renacer	1928	Johannes Meyer	Muda	Alburquerque
Héroes del deber				Almendralejo
Cuerpo y alma	1931	David Howard	Sonora	Almendralejo
Seamos alegres	1930	Robert Z. Leonard	Sonora	Almendralejo
Fedora	1926	Jean Manoussi	Muda	La Codosera
Sendero de perdición				La Codosera
Más allá del amor				Cabeza del Buey
Wu Li Chang	1930	Carlos F. Borcosque, Nick Grinde	Sonora	Don Benito
Calixto el aventurero				Don Benito
En la corriente	1929	George Fitzmaurice	Sonora	Don Benito
Delito santo				Jerez de los Caballeros
Esposas en huelga				Jerez de los Caballeros
La castellana del Líbano				Jerez de los Caballeros
El mundo contra ella	1929	Josef von Sternberg	Muda	Jerez de los Caballeros
La última aventura de mister Chenney				Jerez de los Caballeros
La bodega	1930	Benito Perojo	Sonora	Jerez de los Caballeros
Magia roja	1927	Pál Fejós	Sonora	Mérida
Persecución				Mérida
El navegante solitario				Mérida
¡Era tan bonita!	1929	Edward F. Cline	Muda	Mérida
La sangre manda	1926	Tod Browning	Muda	Mérida
La mujer rendida				Mérida
La loquita de la casa				Mérida
Esposas en huelga				Mérida
El marido prestado				Mérida
Solos en una isla	1928	Gregory La Cava	Muda	Mérida
El remolque	1928	James Cruze	Sonora	Mérida
Oriente	1929	Tod Browning	Sonora	Mérida
El rey de reyes	1927	Cecil B. DeMille	Sonora	Mérida

El navegante solitario				Mérida
El amor de Sonia	1927	Albert Parker	Muda	Montijo
La máscara de hierro	1929	Allan Dwan	Sonora	Montijo
Ramona	1928	Edwin Carewe	Sonora	Montijo
El príncipe estudiante	1927	Ernst Lubitsch, John M. Stahl	Muda	Montijo
La cárcel redentora	1929	Frank Lloyd		Montijo
La tontuela				Montijo
El vigía	1928	Alexander Korda	Muda	Montijo
Entre la vida y la muerte				Montijo
Melodía de amor	1929	D.W. Griffith	Sonora	Montijo
La dama misteriosa	1931	Alfred Zeisler	Sonora	Montijo
La mujer marcada	1926	Victor Sjöström	Muda	Montijo
Amar por amor				Montijo
Redención	1919	Carmine Gallone, Godofredo Mateldi	Muda	Montijo
Amanecer	1927	F.W. Murnau	Sonora	Montijo
El capitán Blood	1924	David Smith, Albert E. Smith	Muda	Montijo
Ming				Montijo
Iván el Terrible	1917	Enrico Guazzoni	Muda	Montijo
Asfalto	1929	Joe May	Muda	Montijo
Sangre en las olas	1928	John Francis Dillon	Sonora	Montijo
Ícaros	1929	George W. Hill	Sonora	Montijo
Sombras blancas	1928	W.S. Van Dyke, Robert J. Flaherty	Sonora	Montijo
El arca de Noé	1928	Michael Curtiz, Darryl F. Zanuck	Sonora	Montijo
Oriente	1929	Tod Browning	Sonora	Montijo
Amanecer	1927	F.W. Murnau	Sonora	Montijo
El aguilucho	1931	Viktor Tourjansky	Sonora	Olivenza
El asalto al tren expreso	1926	Lewis Seiler	Muda	Olivenza
Danubio azul	1932	Herbert Wilcox	Sonora	Olivenza
Diez millones de voltios				Olivenza
El frasco de Namín				Olivenza
La dicha a través de un cristal				Olivenza
Siempre leal				Olivenza
A bordo del Shanghai	1930	Charles Brabin	Sonora	Olivenza
El salto decisivo	1931	Hamilton MacFadden	Sonora	Olivenza
Cuerpo y alma	1931	David Howard	Sonora	Olivenza
El muchacho de Oklahoma				Olivenza
Río Rita	1929	Luther Reed	Sonora	Olivenza
Entre el amor y la muerte				Olivenza

Un novio con buenos puños				Olivenza
Inocente	1930	Charles Amador	Sonora	Olivenza
La canción del día	1930	G.B. Samuelson	Sonora	Olivenza
Millonaria caprichosa				Olivenza
El campeón de la escuadra				Olivenza
El perfume de la dama enlutada	1931	Marcel L'Herbier	Sonora	Olivenza
Tomasín Eramoyista				Olivenza
Su mejor novela				Olivenza
Por fin se casa Zamora	1926	José y Pepín Fernández	Muda	Olivenza
El huérfano y la caravana				Olivenza
Gato Félix				Olivenza
Cruel dilema	1927	Reginald Barker	Muda	Olivenza
Tom Mix en la flor de la selva				Olivenza
Los intereses creados	1919	Jacinto Benavente, Ricardo Puga	Muda	Olivenza
Barcelona	1927	J. Steven Edwards	Muda	Peraleda del Zaucejo
Nuestros enemigos los microbios				Peraleda del Zaucejo
Los planetas				Peraleda del Zaucejo
Toda una vida	1930	Adelqui Migliar	Sonora	Villafranca de los Barros
Su gran campeonato				Villafranca de los Barros
El caso de Mary Dugan	1929	Bayard Veiller	Sonora	Villafranca de los Barros
¿Quién dijo miedo?				Villafranca de los Barros
Trader Horn	1931	W. S. Van Dyke	Sonora	Villafranca de los Barros
El precio de un beso	1930	Marcel Silver, James Tinlin	Sonora	Villafranca de los Barros
Ladrón de amor	1930	David Howard, Manuel París	Sonora	Villafranca de los Barros
El piel roja	1929	Victor Schertzinger	Muda	Villafranca de los Barros
Del mismo barro	1930	David Howard	Sonora	Villafranca de los Barros
El demonio del mar	1922	Elmer Clifton	Muda	Villanueva de la Serena

En la frontera				Villanueva de la Serena
Mi padre es un fresco	1930	Jean de Limur	Sonora	Villanueva de la Serena
La muchacha de Londres	1929	Alfred Hitchcock	Sonora	Villanueva de la Serena
Los tres enredones				Villanueva de la Serena
Noche trágica	1914	Lorenzo Adria	Muda	Villanueva de la Serena
La mujer de quién				Villanueva de la Serena
Hacia el abismo	1913	Ubaldo Pittei	Muda	Villanueva de la Serena
Gemelos				Villanueva de la Serena
Orgullo de raza	1927	Alan Crosland	Muda	Villanueva de la Serena
Desventura de policía				Villanueva de la Serena
En la vieja Arizona	1929	Raoul Walsh	Sonora	Villanueva de la Serena
El encendedor maldito				Villanueva de la Serena
Luna de miel	1928	Erich von Stroheim	Sonora	Villanueva de la Serena
Lo que se desprecia				Villanueva de la Serena
La incorregible	1931	Leo Mittler	Sonora	Villanueva de la Serena
Sangre india				Villanueva de la Serena
La malquerida	1914	Ricardo de Baños	Muda	Villanueva de la Serena
Grito de Hollywood				Villanueva de la Serena
El huracán de Texas	1928	Frank Howard Clark	Muda	Villanueva de la Serena
Marido irascible				Villanueva de la Serena
El avión de la muerte				Villanueva de la Serena

BADAJOS

1933

Título	Año producción	Director	Audio	Sala
Pimienta y más pimienta	1933	John G. Blystone	Sonora	López de Ayala
¿Quién es el criminal?	1932	Erich Engels	Sonora	Royalty
Las dos huerfanitas	1933	Maurice Tourneur	Sonora	López de Ayala
Llegan los indios				Royalty
Ámame esta noche	1932	Rouben Mamoulian	Sonora	Royalty
Divorcio en familia	1932	Charles Reisner	Sonora	López de Ayala
Un caso policíaco				López de Ayala
La herencia del minero				López de Ayala
Aviones y fieras				López de Ayala
El último varón sobre la tierra	1933	James Tinling	Sonora	López de Ayala
Erase una vez un vals	1932	Victor Janson	Sonora	López de Ayala
Noche de fantasmas	1932	H. Bruce Humberstone	Sonora	López de Ayala
Por la libertad				Royalty
En el país de los scalp	1932	Marquis de Wavrin	Sonora	López de Ayala
Romanza húngara				López de Ayala
El pijama rojo				López de Ayala
Los crímenes del museo	1933	Michael Curtiz	Sonora	López de Ayala
La felicidad no es el dinero	1933	Max Obal	Sonora	López de Ayala
En nombre de la ley	1932	Maurice Tourneur	Sonora	López de Ayala
El cielo en la tierra				Royalty
La venus rubia	1932	Josef von Sternberg	Sonora	Royalty
Budke el terrible				López de Ayala
Duro de pelar	1933	Mervyn LeRoy	Sonora	López de Ayala
En la frontera				López de Ayala
Tentación	1932	George Cukor, George Fitzmaurice	Sonora	López de Ayala

Tres vidas de mujer	1932	Mervyn LeRoy	Sonora	López de Ayala
Los cinco de la jazz-band	1932	Erich Engel	Sonora	López de Ayala
El huésped número 13	1932	Albert Ray	Sonora	López de Ayala
El huracán de Texas	1928	Frank Howard Clark	Muda	López de Ayala
De bote en bote	1931	James Parrott	Sonora	López de Ayala
Todo por el amor	1933	Henri-Georges Clouzot, Joe May	Sonora	Royalty
Soy un vagabundo	1933	Lewis Milestone	Sonora	Royalty
El tronera	1931	Vin Moore	Sonora	Royalty
Espérame	1933	Louis J. Gasnier	Sonora	Royalty
La novia de Escocia	1932	E.W. Emo	Sonora	López de Ayala
Caras falsas	1919	Irvin Willat	Muda	López de Ayala
Emboscados				López de Ayala
Perdóname, señorita				López de Ayala
Un disparo al amanecer	1932	Serge de Poligny	Sonora	López de Ayala
Tres cerditos	1933	Burt Gillett	Sonora	López de Ayala
El tigre del mar negro	1932	John Cromwell	Sonora	López de Ayala
A la brava	1932	Arthur Rosson	Sonora	Royalty
Hay que casarlos	1932	Pierre Billon, Carl Lamac	Sonora	Royalty
Peregrinos	1933	John Ford	Sonora	Royalty
Una hora contigo	1932	Ernst Lubitsch	Sonora	López de Ayala
El caballero de la noche	1932	James Tinling	Sonora	Cine Avenida
Niebla	1932	Benito Perojo	Sonora	San Francisco
Noche de Viena	1930	Alan Crosland	Sonora	San Francisco
Amores de medianoche	1931	Augusto Genina, Marc Allégret	Sonora	Cine Avenida
Yo quiero a mi niñera	1932	Walter Forde	Sonora	Cine Avenida
Tres rubias	1932	Lowell Sherman	Sonora	Cine Avenida
Su gran noche	1930	René Pujol, Hans Steinhoff	Sonora	San Francisco

Mi criado es mi dueño	1930	Hewitt Claypoole Grantham-Hayes	Sonora	Cine Avenida
Agente secreto	1932	Harry Piel	Sonora	San Francisco
Camarotes de lujo	1931	William K. Howard	Sonora	López de Ayala
Nápoles canta	1930	Mario Almirante	Sonora	San Francisco
Bombas en Montecarlo	1931	Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil	Sonora	Cine Avenida
La condesa de Montecristo	1932	Karl Hartl	Sonora	López de Ayala
Sombras de				San Francisco
El conflicto de los Marx	1930	Victor Heerman	Sonora	Cine Avenida
Rejas y votos	1925	Rafael Salvador	Muda	San Francisco
¡Ay que me caigo!	1930	Clyde Bruckman, Harold Lloyd	Sonora	Cine Avenida
¡Vaya mujeres!	1931	Raoul Walsh	Sonora	López de Ayala
El perfume de la dama enlutada	1931	Marcel L'Herbier	Sonora	San Francisco
El hombre del antifaz blanco	1932	T. Hayes Hunter	Sonora	San Francisco
La incorregible	1931	Leo Mittler	Sonora	San Francisco
Drácula	1931	Tod Browning	Sonora	Cine Avenida
La telefonista	1932	Nunzio Malasomma	Sonora	San Francisco
Kismet	1930	John Francis Dillon	Sonora	San Francisco
Tinieblas				Cine Avenida
El teniente seductor	1931	Ernst Lubitsch	Sonora	López de Ayala
Cuerpo y alma	1931	David Howard	Sonora	San Francisco
Dos corazones y un latido	1932	Wilhelm Thiele	Sonora	Cine Avenida
El trío de la bencina	1930	Wilhelm Thiele	Sonora	López de Ayala
Hollywood, ciudad de ensueño	1931	George Crone	Sonora	Cine Avenida
Esta es la noche	1932	Frank Tuttle	Sonora	López de Ayala

El cofre de laca	1932	Leslie Kemm, Jean Hiscott	Sonora	San Francisco
De cara a la vida				San Francisco
El gran desfile	1925	King Vidor, George W. Hill	Muda	López de Ayala
La viuda romántica	1933	Louis King	Sonora	López de Ayala
Deliciosa	1931	David Butler	Sonora	López de Ayala
Pez de tierra	1931	Jean Boyer, Anatole Litvak	Sonora	López de Ayala
Al despertar				López de Ayala
La feria de la vida	1933	Henry King	Sonora	López de Ayala
El pecado de Madelon Claudet	1931	Edgar Selwyn	Sonora	López de Ayala
Zombie				Royalty
Suerte de marino	1933	Raoul Walsh	Sonora	López de Ayala
La confidente	1931	George Abbott	Sonora	Royalty
Sobre la pista del oro				Royalty
Amy y los carteros				Royalty
Juventud moderna	1932	Thornton Freeland	Sonora	Royalty
Aniakchak	1933	Bernard R. Hubbard	-	Royalty
Humanidad	1933	Adolfo Best- Maugard	-	Royalty
Aristócratas del crimen	1931	Tay Garnett	Sonora	Royalty
El más audaz	1932	Lothar Mendes	Sonora	Royalty
Sueño dorado	1933	Paul Martin	Sonora	López de Ayala
El paraíso del mal	1931	George Fitzmaurice	Sonora	Royalty
La doncella particular	1931	Monta Bell, Lothar Mendes	Sonora	Royalty
Los de abajo				López de Ayala
El barbero de Napoleón	1930	Sidney Lanfield	Sonora	López de Ayala
Justa retribución	1933	David Howard	Sonora	Royalty
Papá Noel				Royalty
La hija del dragón	1931	Lloyd Corrigan	Sonora	Royalty
Estupefacientes	1932	Kurt Gerron	Sonora	López de Ayala
Los ojos del mundo	1930	Henry King	Sonora	Royalty
La reina Kelly	1929	Erich von Stroheim	Sonora	Royalty

Los gangsters del aire	1933	Alfred E. Green	Sonora	López de Ayala
Alcohol prohibido	1932	Victor Fleming	Sonora	López de Ayala
El sargento				López de Ayala
La máscara de Fu-Manchú	1932	Charles Brabin, Charles Vidor	Sonora	López de Ayala
El juramento de Lagardere	1925	Jean Kemm	Muda	López de Ayala
Soborno	1928	John G. Adolphi	Muda	López de Ayala
Maridos errantes	1931	Robert Milton	Sonora	López de Ayala
Déjame pasar la noche contigo	1933	Johamer Meyer	Sonora	López de Ayala
Emma	1932	Clarence Brown	Sonora	López de Ayala
Congo	1932	William J. Cowen	Sonora	López de Ayala
A toda hélice	1932	D. Ross Lederman	Sonora	Royalty
La sombra de Pancho Villa	1933	Miguel Contreras, Antonio Moreno	Sonora	Royalty
Redención	1919	Carmine Gallone, Godofredo Mateldi	Muda	López de Ayala
Te quiero, Anita	1932	Victor Janson	Sonora	López de Ayala
La vida que empieza				López de Ayala
Pecadores sin careta	1932	Alexander Hall	Sonora	Royalty
El jinete huracán	1931	Armand Schaefer	Sonora	Royalty
La reina Draga	1932	Paul L. Stein, Harry Joe Brown	Sonora	López de Ayala
Lejos de Broadway	1931	Harry Beaumont	Sonora	López de Ayala
El rey de los gitanos	1933	Frank R. Strayer	Sonora	López de Ayala
Un amigo enmascarado	1933	Henry MacRae	Sonora	Royalty
La amargura del general Yen	1933	Frank Capra	Sonora	Royalty
El incendio en la opera	1930	Carl Froelich, Henry Roussel	Sonora	López de Ayala
Dos buenos camaradas	1933	Max Obal	Sonora	López de Ayala
De cara al cielo	1933	Harry Lachman	Sonora	López de Ayala

De señorito a vaquero	1925	Richard Thorpe	Muda	López de Ayala
El hombre y el monstruo	1931	Bouben Mamoulian	Sonora	López de Ayala
Moral y amor	1933	Georg Jacoby	Sonora	López de Ayala
Audiencia imperial	1933	Frederic Zelnik	Sonora	López de Ayala
El fraude				López de Ayala
La zarpa del jaguar	1932	Ralph Murphy	Sonora	López de Ayala
Gloria	1931	Hans Behrendt	Sonora	Royalty
Central Park	1932	John G. Adolphi	Sonora	López de Ayala
Labios dorados				Royalty
El rey Neptuno	1932	Burt Gillett	Sonora	Royalty
Soñadores de gloria	1932	Miguel Contreras	Sonora	Royalty
El rey de la plata	1932	Alfred E. Green	Sonora	López de Ayala
Labios sellados	1931	Louis J. Gasnier, Max Marcin	Sonora	Royalty
Cabalgata	1933	Frank Lloyd	Sonora	López de Ayala
Compañeros				López de Ayala
Los tres compañeros				López de Ayala
La edad de amor				Royalty
Perdida en el desierto				López de Ayala
Monsieur, Madame et Bibi	1932	Jean Boyer, Max Neufeld	Sonora	López de Ayala
Los hijos de los gángsters	1931	Rowland V. Lee	Sonora	Royalty
Nadando en seco	1932	Lloyd Bacon	Sonora	López de Ayala
¿Delincuente?	1931	J. Walter Ruben	Sonora	Royalty
Los hijos de los gángsters	1931	Rowland V. Lee	Sonora	Royalty
Noches de gran ciudad	1933	Fyodor Otsep	Sonora	López de Ayala
Susan Lenox	1931	Robert Z. Leonard	Sonora	López de Ayala
Tempestad de almas	1931	George B. Seitz	Sonora	López de Ayala
Las calles de la ciudad	1931	Rouben Mamoulian	Sonora	Royalty
Karamasoff	1931	Erich Engels, Fyodor Otsep	Sonora	López de Ayala

Dos corazones y un latido	1932	Wilheim Thiele	Sonora	Royalty
El dinero tiene alas	1932	David Butler	Sonora	López de Ayala
Bombas en Montecarlo	1931	Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil	Sonora	Royalty
Radiomania	1930	James Parrott	Sonora	López de Ayala
Greiffer, el as policíaco	1930	Richard Eichberg	Sonora	López de Ayala
La marca de los cuatro	1923	Maurice Elvey	Muda	López de Ayala
Besos al pasar	1931	George Fitzmaurice	Sonora	López de Ayala
Aquí sobra uno	1932	Alfred L. Werker	Sonora	López de Ayala
El beso redentor	1932	Raoul Walsh	Sonora	Royalty
América salvaje	1932	Herman C. Raymaker	Sonora	López de Ayala
Danzad, locos, danzad	1931	Harry Beaumont	Sonora	López de Ayala
El centauro				López de Ayala
Catorce de julio	1933	René Clair	Sonora	López de Ayala
Un loco de verano	1931	Edward A. Sutherland	Sonora	Royalty
Razia				López de Ayala
Yo quiero que me lleven a Hollywood	1931	Edgar Neville	Muda	López de Ayala
El vengador	1932	Maurice Elvey	Sonora	López de Ayala
El favorito de la guardia	1931	Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil	Sonora	Royalty
El ídolo	1931	Michael Curtiz	Sonora	San Francisco
La divorciada	1930	Robert Z. Leonard	Sonora	López de Ayala
Hombres de mi vida	1932	Eduardo Arozamena, David Selman	Sonora	Royalty
El cantor desconocido	1931	Victor Tourjansky	Sonora	San Francisco
Los seis misterios	1931	George W. Hill	Sonora	López de Ayala
Rasputín	1932	Adolf Trotz	Sonora	San Francisco
La chica del guardarropa	1932	Sidney Lanfield	Sonora	López de Ayala

El país de la sonrisa	1930	Max Reichmann	Sonora	López de Ayala
El pilluelo	1929	Yasujiro Ozu	Muda	San Francisco
Entre dos esposas	1933	Hamilton MacFadden	Sonora	López de Ayala
El mercader de arena	1931	André Hugon	Sonora	San Francisco
Perdí la bolsa	1930	Charles Reisner	Sonora	López de Ayala
El mensaje secreto	1931	Karl Anton	Sonora	San Francisco
Contrabando	1932	Alberto Méndez	Sonora	San Francisco
La mano asesina				López de Ayala
La dulzura de amor				San Francisco
Caballero por un día	1932	Alfred E. Green	Sonora	San Francisco
La indeseable	1932	Frank Lloyd	Sonora	López de Ayala
La amante incógnita				San Francisco
Al compás de las horas	1931	Alexandre Ryder	Sonora	San Francisco
El monte de los muertos	1932	Leni Riefenstahl, Béla Balázs	Sonora	San Francisco
¡En la boca, no!				San Francisco
El bólido				López de Ayala
Una noche de redada	1931	Carmine Gallone	Sonora	San Francisco
África indomable	1933	De Leon Anthony	Sonora	San Francisco
Forasteros en Hollywood	1932	John Francis Dillon	Sonora	Cine Avenida
La momia	1932	Karl Freund	Sonora	Cine Avenida
La dama atrevida	1931	William C. McGann, Guillermo Prieto	Sonora	San Francisco
Fra Diavolo	1931	Mario Bonnard	Sonora	San Francisco
El hacha justiciera	1932	William A. Wellman	Sonora	San Francisco
La pura verdad	1931	Florián Rey, Manuel Romero	Sonora	Cine Avenida

Justicia de fuego	1932	Arthur Rosson	Sonora	Cine Avenida
Congorilla	1932	Martin E. Johnson, Osa Johnson	Sonora	López de Ayala
El doctor X	1932	Michael Curtiz	Sonora	San Francisco
Tres caballeros	1932	Julius Pinschewer	Sonora	San Francisco
El hombre que se reía del amor	1933	Benito Perojo	Sonora	Cine Avenida
Brisa de la pampa				Cine Avenida
A Siberia	1930	Henryk Szaro	Sonora	San Francisco
Toda una vida	1930	Adelqui Migliar	Sonora	San Francisco
Un hombre de paz	1932	Edward L. Cahn	Sonora	Cine Avenida
Dixiana	1930	Luther Reed	Sonora	San Francisco
Sin novedad en el frente	1930	Lewis Milestone	Sonora	Cine Avenida
La aldea maldita	1930	Florián Rey	Muda	San Francisco
Resurrección	1931	Eduardo Arozamena, David Selman	Sonora	Cine Avenida
El rey vagabundo	1930	Ludwig Berger, Ernst Lubitsch	Sonora	López de Ayala
La casa de la flecha	1930	Henri Fescourt	Sonora	San Francisco
Usted será mi mujer	1932	Carl Boese, Serge de Poligny	Sonora	Cine Avenida
El profesor de mi mujer	1930	Armand Guerra, Robert Florey	Sonora	San Francisco
El caserón de la sombras	1932	James Whale	Sonora	Cine Avenida
Oriente y Occidente	1930	George Melford, Enrique Tovar Ávalos	Sonora	Cine Avenida
Un marido virtuoso	1931	Vin Moore	Sonora	-
París Beguin	1931	Augusto Genina	Sonora	San Francisco
Las maletas del señor O.F.	1931	Alexis Granowsky	Sonora	Cine Avenida
Misterios de África	1930	Walter Futter	Sonora	López de Ayala
El pañuelo indio	1932	T. Hayes Hunter	Sonora	San Francisco

Papá se casa	1932	Thornton Freeland	Sonora	Cine Avenida
Pistoleros de agua dulce	1931	Norman Z. McLeod	Sonora	Cine Avenida
Mi último amor	1931	Lewis Seiler	Sonora	López de Ayala
Gente alegre	1931	Edward D. Venturini	Sonora	San Francisco
La voluntad del muerto	1930	Enrique Tovar, George Melford	Sonora	Cine Avenida
Un perro con pupila	1932	Jean Choux	Sonora	San Francisco
El secreto del doctor	1930	Adelqui Migliar	Sonora	San Francisco
Bésame otra vez	1931	William A. Seiter	Sonora	San Francisco
Le petit café	1931	Ludwig Berger	Sonora	Cine Avenida
Entre noche y día	1932	Albert de Courville, Fernando Gomis	Sonora	Cine Avenida
La brigada móvil de Scotland Yard	1932	F.W. Kraemer	Sonora	San Francisco
El tenorio del harem	1931	Kurt Neumann	Sonora	Cine Avenida
Svengali	1931	Archie Mayo	Sonora	San Francisco
El instituto del amor				Cine Avenida
Un yanqui en la corte del rey Arturo	1931	David Butler	Sonora	López de Ayala
La carta	1931	Adelqui Migliar	Sonora	San Francisco
Juventud audaz	1932	Vin Moore	Sonora	Cine Avenida
Nicole y su virtud	1932	René Hervil	Sonora	San Francisco
Don Juan diplomático	1931	George Melford, Enrique Tovar	Sonora	Cine Avenida
Beau ideal	1931	Herbert Brenon	Sonora	San Francisco
El embrujo de Sevilla	1931	Benito Perojo	Sonora	López de Ayala
Marido y mujer	1932	Bert E. Sebell	Sonora	López de Ayala
La dama azul	1933	André Bauge	Sonora	San Francisco
Sangre roja	1932	John Francis Dillon	Sonora	Cine Avenida

Hombres de mi vida	1932	Eduardo Arozamena, David Selman	Sonora	Cine Avenida
Gente viva	1931	Roy de Ruth	Sonora	San Francisco
Fuera de la ley	1930	Tod Browning	Sonora	Cine Avenida
M, el vampiro de Düsserdorf	1931	Fitz Lang	Sonora	Royalty
Sangre joven	1932	Frank Borzage	Sonora	Royalty
Entre noche y día	1932	Albert de Courville, Fernando Gomis	Sonora	Royalty
The champ	1931	King Vidor	Sonora	López de Ayala
El precio de un beso	1930	Marcel Silver, James Tinling	Sonora	Royalty
Hay que casar al príncipe	1931	Lewis Seiler	Sonora	Royalty
Ha salido un ladrón	1931	Hanns Schawarz, Georges Tréville	Sonora	Royalty
Cuatro estudiantes				Royalty
Inspiración	1931	Clarence Brown	Sonora	López de Ayala
La llama sagrada	1931	William C. McGann, Guillermo Prieto	Sonora	López de Ayala
El triunfo de chang				Royalty
Hazte rico pronto	1931	Sam Wood	Sonora	López de Ayala
La horda argentada	1930	George Archainbaud	Sonora	Royalty
El congreso de divierte	1931	Erik Charell	Sonora	Royalty
Esclavos de la moda	1931	David Howard, Francisco Moré	Sonora	Royalty
Camino del infierno	1931	Richard Harlan	Sonora	Royalty
¡Que pague el diablo!	1930	George Fitzmaurice	Sonora	Royalty
¿Cuándo te suicidas?	1932	Manuel Romero	Sonora	López de Ayala
Caravanas bélicas	1931	Otto Brower, David Burton	Sonora	Royalty
Alma torturada	1917	Fructuós Gelabert, Magín Muriá	Muda	Royalty
Music hall		Willy Forts	Sonora	Royalty
Órdenes secretas	1926	Chester Withey	Muda	Royalty
La estatua vengadora	1932	Roy William	Sonora	Royalty
La vuelta al mundo				Royalty
Los alegres chicos de Viena				Royalty

Reina arriba	1930	Fred C. Newmeyer	Sonora	Royalty
La canción del día	1930	G.B. Samuelson	Sonora	Royalty
El terror de los viles				López de Ayala
Poly la chica del circo	1932	Alfred Santell	Sonora	López de Ayala
Esquiva el balón				López de Ayala
Noche de cabaret				Royalty
¿Conoces a tu mujer?	1931	David Howard	Sonora	Royalty
A give				López de Ayala
El camino de la vida	1931	Nikolai Ekk	Sonora	Royalty
Marido y mujer	1932	Bert E. Sebell	Sonora	López de Ayala
Arsenio Lupin	1932	Jack Conway	Sonora	López de Ayala
El hospital				Royalty
Marinos a la deriva	1929	Fred C. Newmeyer	Sonora	López de Ayala
El eterno Don Juan	1931	Harry Beaumont	Sonora	López de Ayala
Remordimiento	1932	Ernst Lubitsch	Sonora	López de Ayala
El ciclón tejano	1932	D. Ross Lederman	Sonora	Royalty
Dilema	1928	Maurice Gleize	Muda	Royalty
La huerfanita	1931	John Ford	Sonora	Royalty
Chandú el mago	1932	William Cameron Menzies	Sonora	López de Ayala
24 horas	1931	Marion Gering	Sonora	López de Ayala
Cheri-Bibi	1931	Calos F. Borcosque	Sonora	López de Ayala
La mujer de quien se habla	1931	Viktor Janson	Sonora	López de Ayala
Marianita	1931	Henry King	Sonora	López de Ayala
El tren de los suicidas	1918	Juan Pallejá	Muda	López de Ayala
Su última hora				López de Ayala
Tarzán de los monos	1932	W.S. Van Dyke	Sonora	López de Ayala
Fertilidad				López de Ayala
Yo quiero a mi niñera	1932	Walter Forde	Sonora	San Francisco

Deliciosa	1931	David Butler	Sonora	López de Ayala
El gran desfile	1932	King Vidor, Geroge W. Hill	Muda/música mono	López de Ayala
La telefonista	1932	Nunzio Malasomma	Sonora	San Francisco
Caín	1930	Léon Poirier	Sonora	San Francisco
El despertar				López de Ayala
Haciendo de las suyas	1932	James Parrott	Sonora	López de Ayala
El correo de California	1929	Albert S. Rogell	Muda	Royalty
Manchuria				Royalty
Kiki	1926	Clarence Brown	Muda	Royalty
Huellas dactilares				Royalty
Malvada	1931	Allan Dwan	Sonora	Royalty
Una tragedia humana	1931	Josef Von Sternberg	Sonora	Royalty
Justa retribución	1933	David Howard	Sonora	Royalty
Monsieur Sans-Gêne	1930	Charles Brabin	Sonora	López de Ayala
Recién casados	1932	William K. Howard	Sonora	López de Ayala
El paraíso del mar				Royalty
Las esposas de los médicos	1931	Frank Borzage	Sonora	López de Ayala
El expreso azul	1929	Ilya Trauberg	Muda	López de Ayala
Prohibida				López de Ayala
Entre casados	1931	Edgar Selwyn	Sonora	López de Ayala
Los calaveras	1931	James W. Horne	Sonora	López de Ayala
Ternura	1930	André Hugon	Sonora	López de Ayala
Politiquerías	1931	James W. Horne	Sonora	López de Ayala
Fascinación	1931	Miles Mander	Sonora	López de Ayala
Los que lanzan	1930	Alfredo del Diestro, William C. McGann	Sonora	López de Ayala
La llama sagrada	1931	William C. McGann, Guillermo Prieto Yeme	Sonora	López de Ayala
Los perros sabios				López de Ayala
La alcaldesa				López de Ayala

El español camino del infierno				Royalty
Con el frac de otro	1931	Sam Wood	Sonora	López de Ayala
Cielo robado	1931	George Abbott	Sonora	López de Ayala
De parranda	1931	Charles F. Reisner	Sonora	López de Ayala
Esta edad moderna	1931	Nick Grinde	Sonora	López de Ayala
Solo te quiero a ti				López de Ayala
Carceleras	1932	José Buchs	Sonora	Royalty
Sirocco	1931	Jacques Séverac	Sonora	López de Ayala
Diablos celestes				Royalty
Secretos de Australia	1931	Paul Withington	Sonora	López de Ayala
En cada puerto un terror	1930	James W. Horne	Sonora	López de Ayala
Salvada	1931	Harry Beaumont	Sonora	López de Ayala
Hampa	1931	Phil Jutzi	Sonora	López de Ayala
Titanes del cielo	1931	George W. Hill	Sonora	López de Ayala
Audaz y galante	1932	Alfred L. Werker	Sonora	López de Ayala
León y cordero	1931	George B. Seitz	Sonora	López de Ayala
El gigoló	1926	William K. Howard	Muda	Royalty
Quería un millonario	1932	John G. Blystone	Sonora	Royalty
Ganándose la vida				López de Ayala
El caballero de la noche	1932	James Tinling	Sonora	Royalty
El tesoro de la huérfana				López de Ayala
Las calles de Nueva York	1931	Zion Myers, Jules White	Sonora	López de Ayala
La insaciable	1932	Lloyd Corrigan	Sonora	López de Ayala
Viva Madrid que es mi pueblo	1928	Fernando Delgado	Muda	Royalty
Peter Voss, Ladrón de millones	1932	Ewald André Dupont	Sonora	López de Ayala
El diablillo de la casa	1931	Robert Z. Leonard	Sonora	López de Ayala
Rebeca				Royalty

Papá por afición	1932	John G. Blystone	Sonora	López de Ayala
El estudiante mendigo	1931	Victor Janson	Sonora	López de Ayala
Mujeres que matan	1932	Hobart Henley	Sonora	López de Ayala
Chica bien	1932	Sidney Lanfield	Sonora	Royalty
Primavera en otoño	1933	Eugene Forde	Sonora	López de Ayala
Flor de pasión	1930	William C. de Mille	Sonora	López de Ayala
Humo de pólvora	1931	Edward Sloman	Sonora	Royalty
Una cana al aire	1930	James W. Horne	Sonora	López de Ayala
Pasado mañana	1932	Frank Borzage	Sonora	López de Ayala
Aventuras de Tom				Royalty
Una hermanita deliciosa	1932	René Guissart	Sonora	López de Ayala
Mi novia y yo				López de Ayala
Gran hotel	1932	Edmund Goulding	Sonora	López de Ayala
Fermín Galán	1931	Fernando Roldán	Sonora	Royalty
Teresita	1932	Alfred Santell	Sonora	López de Ayala
La lotería del diablo	1932	Sam Taylor	Sonora	López de Ayala
El dinero de los tontos	1931	René Guissart	Sonora	López de Ayala
Los caprichos de Pompador				López de Ayala
Desamparados	1930	Rowland V. Lee	Sonora	Royalty
Un alma libre	1931	Clarence Brown	Sonora	López de Ayala
La sirena del Palace	1932	Maurice Elvey, Fred Niblo	Sonora	López de Ayala
Corazones valientes	1932	Robert Z. Leonard	Sonora	López de Ayala
Salvad a las mujeres	1930	James Parrott	Sonora	López de Ayala
Una aventura				Royalty
Cualquiera toma el amor en serio	1931	Erich Engel	Sonora	López de Ayala
Mi padre es un fresco	1930	Jean de Limur	Sonora	Royalty
Los hijos del destino	1930	Luis Lezama	Muda	López de Ayala

PROVINCIA BADAJOZ

1933

Título	Año producción	Director	Audio	Localidad
Carne de cabaret	1931	Eduardo Arozamena, Christy Cabanne	Sonora	Almendralejo
Condenado	1929	Wesley Ruggles	Sonora	Almendralejo
Una cana al aire	1930	James W. Horne	Sonora	Almendralejo
Acechantes de la ambición				Almendralejo
Quería un millonario	1932	John G. Blystone	Sonora	Almendralejo
Bólide				Almendralejo
Un pequeño desliz	1933	Edgar G. Ulmer	Sonora	Almendralejo
Corazón de lila	1932	Anatole Litvak	Sonora	Almendralejo
Tic Tac				Almendralejo
El hombre que asesinó	1932	Dimitri Buchowetzki, Fernando Gomis	Sonora	Almendralejo
Drácula	1931	Tod Browning	Sonora	Almendralejo
Galas de la Paramount	1930	Dorothy Arzner, Otto Brower	Sonora	Almendralejo
Mi amigo el rey	1932	Kurt Neumann	Sonora	Almendralejo
Dos buenos camaradas	1933	Max Obal	Sonora	Almendralejo
¿Amigos o rivales?	1931	Victor Schertzinger	Sonora	Almendralejo
Al este de Borneo	1931	George Melford	Sonora	Azuaga
Damas del presidio	1931	Marion Gering	Sonora	Azuaga
Una mujer perseguida	1932	Louis J. Ganier, Max Marcin	Sonora	Azuaga
Drácula	1931	Tod Browning	Sonora	Azuaga
La vida de una actriz				Azuaga
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	Azuaga
A 50 brazas				Azuaga
Cascarrabias	1930	Cyril Gardner	Sonora	Azuaga
Luces de Buenos Aires	1931	Adelqui Migliar	Sonora	Azuaga
El último varón sobre la Tierra	1933	James Tinling	Sonora	Azuaga
El carnet amarillo	1931	Raoul Walsh	Sonora	Azuaga
El Dios del mar	1930	George Abbott	Sonora	Azuaga
Fatalidad	1931	Josef von Sternberg	Sonora	Azuaga
Mamá	1931	Benito Perojo	Sonora	Azuaga
Impostores				Cabeza del Buey
El terror de los viles				Cabeza del Buey
La condesa María	1928	Benito Perojo	Muda	Cabeza del Buey
Deliciosa	1931	David Butler	Sonora	Don Benito

Un yanqui en la corte del rey Arturo	1931	David Butler	Sonora	Don Benito
Claro de luna	1930	Jack Conway	Sonora	Don Benito
El jorobado de París				Don Benito
Enfermera de guerra	1930	Edgar Selwyn	Sonora	Don Benito
Noche de duendes	1930	James Parrott	Sonora	Don Benito
Danubio azul	1932	Herbert Wilcox	Sonora	Don Benito
Piernas arriba				Don Benito
Resurrección	1931	Eduardo Arozamena, David Selman	Sonora	Don Benito
¡Manos arriba!	1926	Clarence G. Badger	Muda	Don Benito
Amores de otoño	1932	Chester M. Franklin	Sonora	Don Benito
Mamá	1931	Benito Perojo	Sonora	Don Benito
La mujer X	1931	Carlos F. Borcosque	Sonora	Don Benito
De bote en bote	1931	James Parrott	Sonora	Don Benito
El favorito de la guardia	1931	Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil	Sonora	Don Benito
¿Conoces a tu mujer?	1931	David Howard	Sonora	Don Benito
Música de besos	1930	Sidney Franklin	Sonora	Don Benito
Arizona	1931	George B. Seitz	Sonora	Fregenal
Honrarás a tu madre	1931	Henry King	Sonora	Fregenal
La canción del día	1930	G.B. Samuelson	Sonora	Fregenal
Milicia de paz	1931	Max Obal	Sonora	Fregenal
Lotería del diablo	1932	Sam Taylor	Sonora	Fregenal
La señorita de Chicago	1931	James Parrott	Sonora	Fregenal
Fatalidad	1931	Josef von Sternberg	Sonora	Fregenal
Su noche de bodas	1931	Louis Mercanton, Florián Rey	Sonora	Fregenal
En congreso se divierte	1931	Erik Charell	Sonora	Fregenal
Hay que casarlos	1932	Pierre Billon, Carl Lamac	Sonora	Fregenal
Recién casados	1932	William K. Howard	Sonora	Fregenal
Forasteros en Hollywood	1932	John Francis Dillon	Sonora	Fregenal
Luces de la ciudad	1931	Charles Chaplin	Muda/música mono	Fregenal
El doble asesinato de la calle Morgue	1932	Robert Florey	Sonora	Fregenal
Vértigo del tango	1930	Chandler Sprague	Sonora	Fregenal
La escuadrilla deshecha	1932	George Archainbaud	Sonora	Fregenal

Sangre roja	1932	John Francis Dillon	Sonora	Fregenal
El intrépido	1930	Andrew Bennison, John Ford	Sonora	Fregenal
Scarface	1932	Howard Hawks, Richard Rosson	Sonora	Fregenal
La estatua vengadora	1932	Roy William	Sonora	Fregenal
Teresita	1932	Alfred Santell	Sonora	Fregenal
¡Ay que me caigo!	1930	Clyde Bruckman, Harold Lloyd	Sonora	Fregenal
El expreso de Shanghai	1932	Josef von Sternberg	Sonora	Fuente del Maestre
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	Fuente del Maestre
La fiesta del diablo	1931	Adelqui Migliar	Sonora	Fuente del Maestre
El amor de Sonia	1927	Albert Parker	Muda	Granja de Torrehermosa
El precio de un beso	1930	Marcel Silver, James Tinling	Sonora	Granja de Torrehermosa
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	Granja de Torrehermosa
Toda una vida	1930	Adelqui Migliar	Sonora	Jerez de los Caballeros
La incorregible	1931	Leo Mittler	Sonora	Jerez de los Caballeros
Boda original			Sonora	Jerez de los Caballeros
El secreto del doctor	1930	Adelqui Migliar	Sonora	Jerez de los Caballeros
Lo que toda mujer quiere	1925	Hobart Henley	Muda	Jerez de los Caballeros
El sexo débil	1933	Robert Siodmak	Sonora	Jerez de los Caballeros
La gloria del colegio	1927	Sam Wood	Muda	Jerez de los Caballeros
Bailarinas con taxímetro	1927	Harry F. Millarde	Muda	Jerez de los Caballeros
El demonio y la carne	1926	Clarence Brown	Muda	Jerez de los Caballeros
Tentación	1932	George Cukor, George Fitzmaurice	Sonora	Jerez de los Caballeros
Los claveles de la virgen	1929	Florián Rey	Muda	Jerez de los Caballeros
El vikingo				Jerez de los Caballeros
Gorriones	1926	William Beaudine, Tom McNamara	Muda	Jerez de los Caballeros

La hermana San Sulpicio	1927	Florián Rey	Muda	Jerez de los Caballeros
Alteza yo os amo				Llerena
El corneta de la Academia				Llerena
Delicias turcas	1927	Paul Sloane	Muda	Llerena
Wolga-Wolga	1928	Viktor Tourjansky	Muda	Llerena
El trío de la bencina	1930	Wilheim Thiele	Sonora	Llerena
El rey de reyes	1927	Cecil B. DeMille	Sonora	Llerena
Danubio azul	1932	Herbert Wilcox	Sonora	Llerena
Nido de buitres	1928	Donald Crisp	Muda	Llerena
Por la patria				Llerena
Alas de amor				Llerena
Luciérnaga				Llerena
Pasión de aventurera				Llerena
Corazón				Llerena
Un drama en el circo				Llerena
Por la ley del amor				Llerena
Las deudas se pagan	1924	Charles Giblyn	Muda	Llerena
Al este de Borneo	1931	George Melford	Sonora	Llerena
Así es la vida	1930	George Crone	Sonora	Llerena
Marido y mujer	1932	Bert E. Sebell	Sonora	Mérida
Competencia y moda				Mérida
La isla del amor	1929	Berthe Dagmar, Jean Durand	Muda	Mérida
Soy un fugitivo	1932	Mervyn LeRoy	Sonora	Mérida
Romance agreste	1930	F.A. Erickson	Sonora	Mérida
Vida de estudiante				Mérida
La verbena de la paloma	1921	José Buchs	Muda	Mérida
A la orden, mi comandante				Mérida
Papá por afición	1932	John G. Blystone	Sonora	Mérida
Anastasia de Rusia				Mérida
El doctor X	1932	Michael Curtiz	Sonora	Mérida
La senda del 98	1928	Clarence Brown	Sonora	Mérida
Madre pecadora	1929	Scott Pembroke	Muda	Mérida
Esposa a medias	1930	Leo McCarey	Sonora	Mérida
El conde de Monte Cristo	1929	Henri Fescourt	Muda	Mérida
El ocaso del terror	1933	Armand Schaefer	Sonora	Mérida
Semilla	1931	John M. Stahl	Sonora	Mérida

La hija del guardabosques	1931	Frederic Zelnik	Sonora	Mérida
Justicia de fuego	1932	Arthur Rosson	Sonora	Mérida
El último varón sobre la tierra	1933	James Tinling	Sonora	Mérida
La pura verdad	1931	Florián Rey, Manuel Romera	Sonora	Mérida
Paraísos de oriente				Mérida
Al este de Borneo	1931	Geroge Melford	Sonora	Mérida
El dominó negro	1929	Victor Janson	Muda	Mérida
Hay que casar al príncipe	1931	Lewis Seiler	Sonora	Mérida
Duelo a muerte				Mérida
¡Qué hombre tan guapo!				Mérida
Mamá	1932	Benito Perojo	Sonora	Mérida
Por un par de pijamas	1931	Alfred L. Werker	Sonora	Mérida
El ídolo del día				Mérida
El sexo débil	1933	Robert Siodmak	Sonora	Mérida
Gente alegre	1931	Edward D. Venturini	Sonora	Mérida
Anny de Montparnasse	1929	Carl Lamac	Muda	Mérida
Luces de Buenos Aires	1931	Adelqui Migliar	Sonora	Mérida
Después de medianoche	1927	Monta Bell	Muda	Mérida
La taquimeca	1931	Wilhelm Thiele	Sonora	Mérida
El sabor de la gloria	1932	Fernando Roldán	Sonora	Mérida
La dama del yate	1924	W.S. Van Dyke	Muda	Mérida
Pagada	1930	Sam Wood	Sonora	Mérida
Una canción				Mérida
Los rosas rojas	1928	Robert Land	Muda	Mérida
La isla de los barcos perdidos	1929	Irvin Willat	Sonora	Mérida
Bajo el cielo del oeste	1925	William K. Howard	Muda	Mérida
Sombras del circo	1931	Adelqui Migliar	Sonora	Mérida
Una dama en el circo				Mérida
¿Quién mató a mi padre?				Mérida
El impostor	1931	Lewis Seiler	Sonora	Mérida
Niebla	1932	Benito Perojo	Sonora	Mérida
La muerte en la vida				Mérida
Huerfanitas				Mérida

La garra amarilla				Mérida
Eran trece	1931	David Howard	Sonora	Mérida
El juramento de Lagardere	1925	Jean Kemm	Muda	Mérida
El poder de la mujer	1929	Clarence Brown	Sonora	Mérida
Los náufragos de la vida				Mérida
Fatalidad	1931	Josef von Sternberg	Sonora	Mérida
La mujer desnuda	1914	Carmine Gallone	Muda	Mérida
El misterio del cuarto amarillo	1930	Marcel L'Herbier	Sonora	Mérida
El trío fantástico	1930	Jack Conway	Sonora	Mérida
Un caballero de frac	1931	Roger Capellani, Carlos San Martín	Sonora	Mérida
Cuéntaselo al juez				Mérida
Vidas truncadas	1931	Frank Lloyd	Sonora	Mérida
Un hombre apocado	1929	Joseph Henabery	Muda	Mérida
El teniente seductor	1931	Ernst Lubitsch	Sonora	Mérida
El gran suceso del circo Rosse				Mérida
Párese, escuche y mire				Mérida
El gran charco	1930	Hobart Henley	Sonora	Mérida
Donde las huellas se dividen				Mérida
La ley del harem	1931	Lewis Seiler	Sonora	Mérida
El cortijero				Mérida
El séptimo chico				Mérida
La hermana blanca	1933	Victor Fleming	Sonora	Mérida
El aventurero millonario				Mérida
Malvaloca	1926	Benito Perojo	Muda	Mérida
Christus	1919	Lorenz Bätz	Muda	Mérida
Espejismos	1928	King Vidor	Sonora	Mérida
Fedora	1926	Jean Manoussi	Muda	Mérida
El vals del amor	1930	Wilhelm Thiele	Sonora	Mérida
El representante de la ley	1928	William Nigh	Muda	Mérida
La noche pasa				Mérida
Valencia	1927	Jaap Speyer	Muda	Mérida
Tirando a dar	1930	George Archainbaud	Sonora	Mérida
En la corriente	1929	Geroge Fitzmaurice	Sonora	Mérida
El demonio y la carne	1926	Clarence Brown	Muda	Mérida
Robo legal	1930	Lowell Sherman	Sonora	Mérida
Cuerpo y alma	1931	David Howard	Sonora	Montijo

Mamá	1931	Benito Perojo	Sonora	Montijo
El código penal	1931	Phil Rosen	Sonora	Montijo
Sin novedad en el frente	1930	Lewis Milestone	Sonora	Montijo
La ley del harem	1931	Lewis Seiler	Sonora	Montijo
Wu Li Chang	1930	Carlos F. Borcosque, Nick Grinde	Sonora	Montijo
Un plato a la americana	1926	Donald Crisp	Muda	Montijo
Legionarios				Montijo
Eran trece	1931	David Howard	Sonora	Montijo
Curro el dichoso				Montijo
El embrujo de Sevilla	1931	Benito Perojo	Sonora	Montijo
Con el frac de otro	1931	Sam Wood	Sonora	Montijo
Sobre la pista				Montijo
Manchuria				Montijo
Carceleras	1932	José Buchs	Sonora	Olivenza
El espía	1931	Berthold Viertel	Sonora	Olivenza
El salvador				Olivenza
El favorito de la guardia	1931	Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil	Sonora	Olivenza
El sabor de la gloria	1932	Fernando Roldán	Sonora	Olivenza
Los once diablos	1927	Zoltan Korda	Muda	Olivenza
Besugo de agua dulce				Olivenza
Los jinetes del oeste				Olivenza
Papá piernas largas	1931	Alfred Santell	Sonora	Olivenza
Sierra blanca				Olivenza
El coche número 13				Olivenza
El rey de París	1930	Leo Mittler	Sonora	Olivenza
Viejo smoking	1930	Eduardo Morera	Sonora	Olivenza
Nobleza del oeste	1925	Richard Thorpe	Muda	Olivenza
El salto decisivo	1931	Hamilton MacFadden	Sonora	Olivenza
Cuerpo y alma	1931	David Howard	Sonora	Olivenza
El muchacho de Oklahoma				Olivenza
Rio Rita	1929	Luther Reed	Sonora	Olivenza
Entre el amor y la muerte				Olivenza
Sin novedad en el frente	1930	Lewis Milestone	Sonora	Olivenza
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	Olivenza
Los intrusos				Olivenza
El trío de la bencina	1930	Wilheim Thiele	Sonora	Olivenza
Semilla	1931	John M. Stahl	Sonora	Olivenza

El presidio	1930	George W. Hill	Sonora	Olivenza
El terror de las praderas	1930	King Vidor	Sonora	Olivenza
Agente secreto	1932	Harry Piel	Sonora	Olivenza
Tonta de capirote				Olivenza
Un yanqui en la corte del rey Arturo	1931	David Butler	Sonora	Olivenza
Roba corazones				Olivenza
Juventud dorada	1930	Harry Beaumont	Sonora	Olivenza
La escuadrilla desecha	1932	Geroge Archainbaud	Sonora	Olivenza
La diablesa rubia				Olivenza
La ley del harem	1931	Lewis Seiler	Sonora	Olivenza
Hay que casar al príncipe	1931	Lewis Seiler	Sonora	Olivenza
Ladrón de amor	1930	David Howard, Manuel París	Sonora	Olivenza
Tierra y mujeres				Olivenza
Horizontes nuevos	1931	David Howard, Sam Schneider	Sonora	Olivenza
El expreso de Shanghai	1932	Josef von Sternberg	Sonora	Olivenza
Impostora				Olivenza
España Antigua				Peraleda del Zaucejo
Luces de Buenos Aires	1931	Adelqui Migliar	Sonora	Villafranca de los Barros
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	Villafranca de los Barros
Camarotes de lujo	1931	William K. Howard	Sonora	Villafranca de los Barros
Galas de la Paramount	1930	Dorothy Arzner, Otto Brower	Sonora	Villafranca de los Barros
El código penal	1931	Phil Rosen	Sonora	Villafranca de los Barros
Camino del infierno	1931	Richard Harlan	Sonora	Villafranca de los Barros
La incorregible	1931	Leo Mittler	Sonora	Villafranca de los Barros
Un joven desventurado				Villanueva de la Serena
Amor discreto				Villanueva de la Serena
Juez de paz				Villanueva de la Serena
Los ojos de Mary				Villanueva de la Serena
Dos corazones y un latido	1932	Wilheim Thiele	Sonora	Villanueva de la Serena

¿Amigos o rivales?	1931	Victor Schertzinger	Sonora	Villanueva de la Serena
Ilusión juvenil	1931	Archie Mayo	Sonora	Villanueva de la Serena
El desfile del amor	1929	Ernst Lubitsch	Sonora	Villanueva de la Serena
El estudiante mendigo	1931	Victor Janson	Sonora	Villanueva de la Serena
Amor audaz	1930	Louis J. Gasnier, Washington A. Pezet	Sonora	Villanueva de la Serena
Cheri Bibi	1931	Carlos F. Borcosque	Sonora	Villanueva de la Serena
El rey sin reino				Villanueva de la Serena
El fantasma de la ópera	1925	Rupert Julian, Lon Chaney	Sonora	Villanueva de la Serena
El favorito de la guardia	1931	Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil	Sonora	Villanueva de la Serena
El testamento de Nodelkoff				Villanueva de la Serena
Sandalio en Rusia				Villanueva de la Serena
El impostor	1931	Lewis Seiler	Sonora	Villanueva de la Serena
El sabor de la gloria	1932	Fernando Roldán	Sonora	Villanueva de la Serena
El vengador	1932	Maurice Elvey	Sonora	Villanueva de la Serena
Al este de borneo	1931	George Melford	Sonora	Villanueva de la Serena
Los tres mosqueteros	1921	Fred Niblo	Muda	Villanueva de la Serena
El enemigo fantasma				Villanueva de la Serena
Tomasín por un millón				Villanueva de la Serena
Corazones en el destierro	1929	Michael Curtiz	Sonora	Villanueva de la Serena
Amor indiscreto	1929	John Francis Dillon	Muda	Villanueva de la Serena
Sin escudo ni blasón	1928	Alexander Korda	Muda	Villanueva de la Serena
Buscando fieras vivas	1932	Clyde E. Elliott	Sonora	Villanueva de la Serena

ANEXO 2. PELÍCULAS ESTRENADAS EN BADAJOZ QUE FUERON OBJETO DE CRÍTICA CINEMATOGRAFICA (1929-1933)

1. AL COMPÁS DE TRES POR CUARTO

Título original: "Zwei Herzen im Dreiviertel-Takt"

Año producción: 1930

País: Alemania

Género: Musical

Director: Géza von Bolváry

Actores principales: Walter Janssen, Oskar Karlweis, Willi Forst, Gretl Theimer

Productora: Super-Film GmbH, Deutsche Lichtspiel-Syndikat (DLS)

Sonido: Mono

2. SU MAJESTAD EL AMOR

Título original: "Ihre Majestät die Liebe"

Año producción: 1931

País: Alemania

Género: comedia

Director: Joe May

Actores principales: Käthe von Nagy, Francis Lederer, Otto Wallburg, Gretl Theimer

Productora: Deutsche Lichtspiel-Syndikat (DLS)

Sonido: Mono (Tobis-Klangfilm)

3. EL SECRETARIO DE MADAME

Título original: "Das Lied ist aus"

Año producción: 1930

País: Alemania

Género: Musical

Director: Géza von Bolváry

Actores principales: Liane Haid, Willi Forst, Margarete Schlegel, Otto Wallburg, Fritz Odemar

Productora: Super-Film GmbH

Sonido: Mono

4. GENTE ALEGRE

Título original: "Gente Alegre"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Comedia

Director: Edward D. Venturini

Actores principales: Roberto Rey, Rosita Moreno, Ramón Pereda, Carmen Rodríguez

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono

5. VICTORIA Y SU HÚSAR

Título original: "Viktoria und ihr Husar"

Año producción: 1931

País: Alemania

Género: Musical / Comedia

Director: Richard Oswald

Actores principales: Michael Bohnen, Friedel Schuster, Iván Petrovich, Willy Stettner

Productora: Aafa-Film AG, Roto Film

Sonido: Mono (Tobis-Klangfilm)

6. EL CÓDIGO PENAL

Título original: "El Código Penal"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Crimen/ Drama

Director: Phil Rosen

Actores principales: Barry Norton, María Alba, Carlos Villarías, Manuel Arbó, María Calvo

Productora: Columbia Pictures Corporation

Sonido: Mono

7. DIOSAS DE MONTMARTRE

Título original: "TheCommonLaw"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Romance/Drama

Director: Paul L. Stein

Actores principales: Constance Bennett, Joel Mccrea, LewCody, Roberts Williams

Productora: RKO PathéPictures

Sonido: Mono (RCA PhotophoneSystem)

8. LA MUJER X

Título original: "La Mujer X"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: Carlos F. Borcosque

Actores principales: María Fernanda Ladrón, Rafael Rivelles, José Crespo, Juan Martínez Pla

Productora: Metro Goldwyn Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

9. MONSIEUR LE FOX

Título original: "Monsieur Le Fox"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Western

Director: HalRoach

Actores principales: ArnoldKorff, Barbara Leonard, John Reinhardt, LillianSavin

Productora: Metro Goldwyn Mayer

Sonido: Mono

10. ¡AY QUE ME CAIGO!

Título original: "FeetFirst"

Año producción: 1930

País: Estados Unidos

Género: Comedia

Director: ClydeBruckman, Harold Lloyd

Actores principales: Harold Lloyd, Barbara Kent, Robert Mcwade, LillianLeighton

Productora: The Harold Lloyd Corporation

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

11. ME VOY A PARÍS

Título original: "Finn and Hattie"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género:

Director: Norman Z. Mcleod, Norman Taurog

Actores principales: LeonErrol, Mitzi Green, ZasuPitts, Jackie Searl

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono

12. EL TRÍO DE LA BENCINA

Título original: "Die Drei von der Tankstelle"

Año producción: 1930

País: Alemania

Género: Comedia/Musical

Director: Wilhelm Thiele

Actores principales: Lilian Harvey, Willy Fritsch, OskarKarlweis, Heinz Ruhmann

Productora: Universum Film

Sonido: Mono (Tobis-Klangfilm)

13.UNA MUJER DE EXPERIENCIA

Título original: "A Woman of Experience"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: Harry Joe Brown

Actores principales: Helen Twelvetrees, William Bakewell, Lew Cody, Zasu Pitts
H.B. Warner

Productora: RKO Pathé Pictures

Sonido: Mono (Western Electric Equipment)

14.LAS PERIPECIAS DE SKIPPY

Título original: "Skippy"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Comedia

Director: Norman Taurog

Actores principales: Jackie Cooper, Robert Coogan, Mitzi Green, Enid Bennet,
Helen Jerome Eddy

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric Noiseless Recording)

15.LE PETIT CAFÉ

Título original: "Le Petit Café"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Romance

Director: Ludwig Berger

Actores principales: Maurice Chevalier, Yvonne Vallée, Tania Fédor, André
Berley

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric Sound System)

16.EL PASADO ACUSA

Título original: "El Pasado Acusa"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama/Misterio

Director: David Selman, Julio Villarreal

Actores principales: LuanaAlcañiz, Barry Norton, Carlos Villarías, Rosita Granada

Productora: Columbia PicturesCorporation

Sonido: Mono

17.EL CARNET AMARILLO

Título original: "TheYellow Ticket"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: Raoul Walsh

Actores principales: ElissaLandi, Lionel Barrymore, Laurence Olivier, Edwin Maxwell

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono (Western Electric System)

18.UN LEÓN DE SOCIEDAD

Título original: "The Social Lion"

Año producción: 1930

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Romance

Director: A. Edward Sutherland

Actores principales: Jack Oakie, Mary Brian, Richard "Skeets" Gallagher, Olive Borden

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

19.LA DAMA ATREVIDA

Título original: "La Dama Atrevida"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género:

Director: William C. McGann, Guillermo Prieto Yeme

Actores principales: LuanaAlcañiz, Ramón Pereda, Martin Garralaga, Ligia de Golconda

Productora: FirstNationalPictures

Sonido: Vitaphone (Western Electric SoundSystem)

20.EL CANTO DE LAS NACIONES

Título original: "La Chanson des Nations"

Año producción: 1930

País: Alemania/Francia

Género:

Director: Maurice Gleize, Rudolf Meniert

Actores principales: AndreRoanne, Dolly Davis, Simone Cerdan, Henri Baudin

Productora: Apollon Film/Union Film

Sonido: Mono

21.DELICIOSA

Título original: "Delicious"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Musical

Director: David Butler

Actores principales: Janet Gaynor, Charles Farrell, El Brendel, MischaAuer

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono (MovieTone)

22.SU NOCHE DE BODAS

Título original: "Su Noche de Bodas"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Comedia

Director: Louis Mercanton, Florián Rey

Actores principales: Imperio Argentina, Miguel Ligeró, Manuel Rusell, Rosita Díaz Gimeno

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono

23.EL EXPRESO AZUL

Título original: "GoluboyEkspress"

Año producción: 1929

País: Unión Soviética

Género: Drama

Director: IlyaTrauberg

Actores principales: Sergei Minin, Igor Chernyak, I. Arbenin, YakovGudkin

Productora: Sovkino

Sonido: Muda

24.LA DAMA DE PIQUÉ

Título original: "Pique Dame"

Año producción: 1927

País: Alemania

Género: Drama

Director: AleksandrRazumnyj

Actores principales: Jenny Jugo, Rudolf Forster, Alexandra Schmitt

Productora: Phoebus Film AG

Sonido: Muda

25. TERNURA

Título original: "La Tendresse"

Año producción: 1930

País: Francia

Género: Drama

Director: André Hugon

Actores principales: Marcelle Chantal, Jean Toulout, André Dubosc, José Noguéro

Productora: Films André Hugon

Sonido: Mono (RCA Photophone)

26. EL DESFILE DEL AMOR

Título original: "The Love Parade"

Año producción: 1929

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Musical

Director: Ernst Lubitsch

Actores principales: Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Lupino Lane, Lillian Roth

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric Sound System)

27. LA DÉCIMA AVENIDA

Título original: "Tenth Avenue"

Año producción: 1928

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: William C. de Mille

Actores principales: Phyllis Haver, Victor Varconi, Joseph Schildkraut, Louis Natheaux

Productora: De Mille Pictures Corporation

Sonido: Muda

28.MR. WU

Título original: "MrWu"

Año producción: 1927

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: William Nigh

Actores principales: LonChaney, LouiseDresser, RenéeAdorée, Holmes Herbert

Productora: Metro Goldwyn Mayer

Sonido: Muda

29.LOS CLAVELES DE LA VIRGEN

Título original: "Los Claveles de la Virgen"

Año producción: 1929

País: Estados Unidos

Género:

Director: Florián Rey

Actores principales: María Anaya, Imperio Argentina, José Arguelles, Ramón Meca

Productora: Perseo Films S.A.

Sonido: Muda

30.SUZY SAXOFÓN

Título original: "Saxophon Susi"

Año producción: 1928

País: Francia/Alemania

Género:

Director: Carl Lamac

Actores principales: AnnyOndra, Hans Albers, Paul Biensfeldt, OresteBilancia

Productora: Hom AG furFilmfabrikation

Sonido: Muda

31.EL SÉPTIMO CIELO

Título original: "7th Heaven"

Año producción: 1927

País: Alemania

Género: Drama/Romance

Director: Frank Borzage

Actores principales: Janet Gaynor, Charles Farrell, Ben Bard, Albert Gran

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Muda

32.LAS DOS HUERFANITAS

Título original: "Les Deux Orphelines"

Año producción: 1933

País: Francia

Género: Drama

Director: Maurice Tourneur

Actores principales: Rosine Ennery, Renée Saint-Cyr, Gabriel Gabrio, Pierre Magnier

Productora: Pathé-Natan

Sonido: Mono

33.ÁMAME ESTA NOCHE

Título original: "Love Me Tonight"

Año producción: 1932

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Musical/Romance

Director: Rouben Mamoulian

Actores principales: Maurice Chevalier, Jeanette MacDonald, Charles Ruggles, Myrna Loy

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric Noiseless Recording)

34.CABALGATA

Título original: "Cavalcade"

Año producción: 1933

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance/Guerra

Director: Frank Lloyd

Actores principales: Diana Wynyard, Clive Brook, Una O'Connor, Margaret Lindsay

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono (Western Electric System)

35.EL HOMBRE Y EL MONSTRUO

Título original: "Dr. Jekyll and Mr. Hyde"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Horror

Director: Rouben Mamoulian

Actores principales: Fredric March, Miriam Hopkins, Rose Hobart, Holmes Herbert

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric Noiseless Recording)

36.LUCES DE LA CIUDAD

Título original: "City Lights"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Romance

Director: Charles Chaplin

Actores principales: Charles Chaplin, Virginia Cherrill, Florence Lee, Harry Myers

Productora: Charles Chaplin Productions

Sonido: Muda

37.EMMA

Título original: "Emma"

Año producción: 1932

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Drama/Romance

Director: Clarence Brown

Actores principales: Marie Dressler, Richard Cromwell, Jean Hersholt, Myrna Loy

Productora: Metro Goldwyn Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

38.UNA VIUDA ROMÁNTICA

Título original: "TheRomanticWidow"

Año producción: 1933

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Romance

Director: Louis King

Actores principales: Catalina Bárcena, Gilbert Roland, Mona Maris, Juan Torená

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono

39.EL TENIENTE SEDUCTOR

Título original: "TheSmilingLieutenant"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Comedia/Romance/Musical

Director: Ernst Lubitsch

Actores principales: Maurice Chevalier, Claudette Colbert, Miriam Hopkins, Charles Ruggles

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric NoiselessRecording)

40.SOY UN FUGITIVO

Título original: "I Am a Fugitivefrom a ChainGang"

Año producción: 1932

País: Estados Unidos

Género: Drama/Cine Negro

Director: MervynLeroy

Actores principales: Paul Muni, Glenda Farrell, Helen Vinson, Noel Francis

Productora: Warner Bros

Sonido: Mono

41.SUSAN LENOX

Título original: "SusanLenoxHerFall and Rise"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: Robert Z. Leonard

Actores principales: Greta Garbo, Clark Gable, Jean Hersholt, Alan Hale

Productora: Metro Goldwyn Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

42.LOS HIJOS DEL DESTINO

Título original: "Los Hijos del Destino"

Año producción: 1930

País: México

Género: Drama/Romance

Director: Luis Lezama

Actores principales: Lidia Franco, Irma Vera, Luis Cots Pérez, Juan José Martínez

Productora: Asociación Nacional de Protección a la Infancia

Sonido: Muda

43.FATALIDAD

Título original: "Dishonored"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama/Musical

Director: Josef von Sternberg

Actores principales: Marlene Diestrich, VictorMcLaglen, Gustav von Seyffertitz, Warner Oland

Productora: Paramount Studios

Sonido: Mono (Western Electric NoiselessRecording)

44.CARCELERAS

Título original: "Carceleras"

Año producción: 1932

País: España

Género:

Director: José Buchs

Actores principales: Francisco Cabrera, Antonio Gil Varela, Enrique la Casa, José Luis Lloret

Productora: Diana Exclusivas

Sonido: Mono

45.SECRETOS DE AUSTRALIA

Título original: "TheBlonde Captive"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos/Australia

Género: Acción/Aventura

Director: Paul Withington

Actores principales: Paul Withington, Lowell Thomas

Productora:

Sonido: Mono (PowersCinephoneSoundSystem)

46.SALVADA

Título original: "LaughingSinners"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: Harry Beaumont

Actores principales: Joan Crawford, Neil Hamilton, Clark Gable, Marjorie Rambeau

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

47.EN CADA PUERTO UN TERROR

Título original: "Any Old Port!"

Año producción: 1930

País: Estados Unidos

Género: Comedia

Director: James W. Horne

Actores principales: Stan Laurel, Oliver Hardy, Walter Long, Julie Bishop

Productora: Hal Roach Studios

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

48.HAMPA

Título original: "Berlin-Alexanderplatz - Die Geschichte Franz Biberkopfs"

Año producción: 1931

País: Alemania

Género: Crimen/Drama

Director: Phil Jutzi

Actores principales: Heinrich George, Maria Bard, Margarete Schlegel, Bernward Minetti

Productora: Allianz Tonfilm GmbH

Sonido: Mono (Tobis-Klangfilm)

49. TITANES DEL CIELO

Título original: "Hell Divers"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Aventura/Drama

Director: George W. Hill

Actores principales: Wallace Beery, Clark Gable, Conrad Nagel, Dorothy Jordan

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer

Sonido: Mono (Western Electric Sound System)

50. PRIMAVERA EN OTOÑO

Título original: "Primavera en Otoño"

Año producción: 1933

País: Estados Unidos

Género: Romance

Director: Eugene Forde

Actores principales: Catalina Bárcena, Antonio Moreno, Mimi Aguglia,
Luana Alcañiz

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono

51. LAS ESPOSAS DE LOS MÉDICOS

Título original: "Doctors' Wives"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: Frank Borzage

Actores principales: Warner Baxter, Joan Bennett, Victor Varconi, Cecilia Loftus

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono (Western Electric System)

52.MALVADA

Título original: "Wicked"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: Allan Dwan

Actores principales: Elissa Landi, Victor McLaglen, Una Merkel, Irene Rich

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono

53.TARZÁN DE LOS MONOS

Título original: "Tarzan the Ape Man"

Año producción: 1932

País: Estados Unidos

Género: Aventura/Romance

Director: W.S. Van Dyke

Actores principales: Johnny Weissmuller, Neil Hamilton, C. Aubrey Smith, Maureen O'Sullivan

Productora: Metro-Golwyn-Mayer

Sonido: Mono (Western Electric Sound System)

54.GRAN HOTEL

Título original: "Grand Hotel"

Año producción: 1932

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: Edmund Goulding

Actores principales: Greta Garbo, John Barrymore, Joan Crawford, Wallace Beery

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer

Sonido: Mono (Western Electric Sound System)

55.EL CONGRESO SE DIVIERTE

Título original: "Der KongreßTanzt"

Año producción: 1931

País: Alemania

Género: Comedia/Musical

Director: Erik Charell

Actores principales: Lilian Harvey, Willy Fritsch, Otto Wallburg, Conrad Veidt

Productora: Universum Film

Sonido: Mono (Klangfilm)

56.PAPÁ POR AFICIÓN

Título original: "Amateur Daddy"

Año producción: 1932

País: Estados Unidos

Género: Comedia

Director: John G. Blystone

Actores principales: Warner Baxter, Marian Nixon, Rita La Roy, William Pawley

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono (Western Electric System)

57.EL CAMINO DE LA VIDA

Título original: "Putyovka v Zhizn"

Año producción: 1931

País: Unión Soviética

Género: Drama

Director: Nikolai Ekk

Actores principales: Nikolai Batalov, Yvan Kyrlya, Mikhail Dzhagofarov, Mikhail Zharov

Productora: Mezhrabpomfilm

Sonido: Mono (Tagephon)

58.REMORDIMIENTO

Título original: "BrokenLullaby"

Año producción: 1932

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: Ernst Lubitsch

Actores principales: Lionel Barrymore, Nancy Carroll, Phillips Holmes, Louise Carter

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono (Western Electric NoiselessRecording)

59.LOS QUE DANZAN

Título original: "Los que Danzan"

Año producción: 1930

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: Alfredo del Diestro, William C. McGann

Actores principales: Antonio Moreno, María Alba, Pablo Álvarez Rubio, María Teresa Renner

Productora: Warner Bros

Sonido: Mono

60.EL CAMPEÓN

Título original: "TheChamp"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: King Vidor

Actores principales: Wallace Beery, Jackie Cooper, Irene Rich, Roscoe Ates

Productora: Metro Goldwyn Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

61.M, EL VAMPIRO DE DUSSELDORF

Título original: "M"

Año producción: 1931

País: Alemania

Género: Drama

Director: Fritz Lang

Actores principales: Peter Lorre, Ellen Widmann, Inge Landgut, Otto Wernicke

Productora: Nero Film AG

Sonido: Mono

62.LA PURA VERDAD

Título original: "La Pura Verdad"

Año producción:

País: Estados Unidos

Género:

Director: Florián Rey, Manuel Romero

Actores principales: José Isbert, Enriqueta Serrano, Manuel Russell, María Brú

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono

63.MATA HARI

Título original: "Mata Hari"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: George Fitzmaurice

Actores principales: Greta Garbo, Ramón Novarro, Lionel Barrymore, Lewis Stone

Productora: Metro Goldwyn Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

64.EL FAVORITO DE LA GUARDIA

Título original: "Princesse, à vos ordres!"

Año producción: 1931

País: Alemania

Género: Comedia

Director: Hanns Schwarz, Max de Vaucorbeil

Actores principales: Llian Harvey, Henri Garat, Jean Mercanton, MerceVibert

Productora: Universum Film

Sonido: Mono (Tobis-Klangfilm)

65.LAS LUCES DE BUENOS AIRES

Título original: "Las luces de Buenos Aires"

Año producción: 1931

País: Argentina

Género: Comedia

Director: AdelquiMigliar

Actores principales: Carlos Gardel, Sofía Bozán, Gloria Guzmán, Pedro Quartucci

Productora: Les Studios Paramount

Sonido: Mono

66.LO MEJOR ES REÍR

Título original: "Lo mejor es reír"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género:

Director: E.W. Emo, Florián Rey

Actores principales: Imperio Argentina, Tony D'Algy, Rosita Díaz Gimero, Manuel Russell

Productora: Paramount Pictures

Sonido: Mono

67.EL TENIENTE DEL AMOR

Título original: "Liebeskommando"

Año producción: 1931

País: Alemania

Género: Comedia/Musical

Director: Géza von Bolváry

Actores principales: Dolly Haas, Gustav Fröhlich, Livio Pavanelli, Walter Edthofer

Productora: Super-Film GmbH

Sonido: Mono (Tobis-Klangfilm)

68.ERAN TRECE

Título original: "Eran trece"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Crimen/Drama

Director: David Howard

Actores principales: Juan Torená, Ana María Custodio, Rafael Calvo, Raúl Roulian

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono

69.PEZ DE TIERRA

Título original: "Calais-Douvres"

Año producción: 1931

País: Alemania/Francia

Género: Comedia/Drama

Director: Jean Boyer, Anatole Litvak

Actores principales: Lilian Harvey, André Roanne, Armand Bernanrd, Rina Marsa

Productora: Universum Film

Sonido: Mono

70. TRADER HORN

Título original: "TraderHorn"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Aventura/Romance

Director: W.S. Van Dyke

Actores principales: Harry Carey, EdwinaBooth, Duncan Renaldo, MutiaOmoolu

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

71. AMANECER DE AMOR

Título original: "Daybreak"

Año producción: 1931

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: Jacques Feyder

Actores principales: RamonNovarro, Helen Chandler, Jean Hersholt, C. Aubrey Smith

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem)

72. TEMPESTAD EN ASIA

Título original: "PotomokChingis-Khana"

Año producción: 1928

País: Unión Soviética

Género: Drama/Guerra

Director: VsevolodPudovkin

Actores principales: I. Inkizhinov, I. Dedintsev, Valéry Inkijinoff, AleksandrChistyakov

Productora: Mezhrabpomfilm

Sonido: Muda

73.LA MARCHA NUPCIAL

Título original: "TheWeddingMarch"

Año producción: 1928

País: Estados Unidos

Género: Drama

Director: Erich von Stroheim

Actores principales: Erich von Stroheim, FayWray, ZasuPitts, MattheyBetz

Productora: PamanountFamousLaskyCorporation

Sonido: Mono (Western Electric SoundSystem) (musical score and soundeffects)

74.EL CRIMEN DEL SOL

Título original: "TheDesiredWoman"

Año producción: 1927

País: Estados Unidos

Género: Drama/Romance

Director: MichalCurtiz

Actores principales: Irene Rich, William Russell, William Collier Jr., Douglas Gerrard

Productora: Warner Bros.

Sonido: Muda

75.LA ISLA MISTERIOSA

Título original: "TheMysterious Island"

Año producción: 1929

País: Estados Unidos

Género: Aventura/Romance

Director: LucienHubbard, BenjaminChristensen

Actores principales: Lionel Barrymore, Jacqueline Gadsdon, Lloyd Hughes, Harry Gribbon

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer

Sonido: Muda

76.EL IMPOSTOR

Título original: "El impostor"

Año producción: 1931

País:

Género: Drama

Director: Lewis Seiler

Actores principales: Juan Torená, Blanca de Castejón, Carlos Villarías, Julio Villarreal

Productora: Fox Film Corporation

Sonido: Mono (Movietone)

77.EL NAVÍO DEL ODIO(Desconocida)

Título original:

Año producción:

País:

Género:

Director:

Actores principales:

Productora:

Sonido:

ANEXO 3. PROCEDIMIENTO ADMINISTRATIVO PARA LA INSTALACIÓN DE UN CINE DE VERANO Y PROBLEMAS EMPRESARIALES DERIVADOS (1932 Y 1933)

El Anexo 3 es un ejemplo de cómo se desarrollaba el proceso de instalación del cine de verano San Francisco en Badajoz. Un cine que, como se ha dicho, era, simplemente, de verano pero que, con la llegada del sonoro, se convirtió en cine sonoro San Francisco.

Realmente, su ubicación no era exactamente en San Francisco, denominada Plaza de Pi y Margall sino justo entre esta plaza y las murallas que circundaban el casco antiguo. Precisamente, el lugar objeto de polémica durante años porque era por donde se quería derribar, abrir una brecha y expandir la ciudad, como así ocurrió, posteriormente. La ubicación exacta era a continuación del edificio de Correos aunque, en ocasiones, se proponía justo al lado.

Los documentos que se presentan tienen que ver con el procedimiento administrativo del cine de verano San Francisco. Un cine que en la década de años veinte ya se instalaba allí en época estival y que no tenía más que interesado en llevar a cabo la actividad y negocio.

Sin embargo, eso cambiaría al surgir nuevos interesados, obligando al Ayuntamiento a redactar un Pliego de Condiciones (Fig. 31) para la subastade explotación de un cine al aire libre en el Paseo Pi y Margall. Dicho documento es fruto del acuerdo de la Comisión de Fomento del Ayuntamiento de Badajoz con fecha 19 de abril de 1932 y está firmado el 20 de junio de ese mismo año. Las Bases establecen que el cine será para los meses de julio, agosto y septiembre, “pudiéndose prorrogar por otro mes más si la temperatura y el estado atmosférico lo permitiera”. El sistema escogido es el de subasta “por el sistema de pujas a la llana, ofreciéndose por los licitadores cantidad diaria y sirviendo como tipo medio el de cincuenta pesetas”. La subasta podía quedar desierta si no se alcanzaban los objetivos mínimos propuestos. El aspecto del

cine importaba mucho a la autoridad hasta el punto de que las Bases exigen al rematante que efectúe todos los arreglos que sean necesarios y las reparaciones pertinentes para dejar el lugar de ubicación en perfectas condiciones. Además, es de su competencia una instalación decorosa y estética y “de perfecta visualidad del espectáculo”.

La subasta (Fig. 32 y 33), que se celebró el 1 de julio de 1932, bajo la presidencia del Alcalde don Juan Antonio Rodríguez Machín, reveló la existencia de dos aspirantes, don Isaac D’Lamany y don Manuel Alonso Rodríguez (propietario en años anteriores del cine de verano). El primero de ellos ofrecerá 55 pesetas diarias con un aparato de cine sonoro y acatando todas las condiciones estipuladas en el Pliego. El segundo ofrecerá 60 pesetas diarias con un aparato de cine mudo, acatando, igualmente, todas las condiciones del Pliego. D’Lamany irá subiendo su oferta, desde las 65 hasta las 95 pesetas mientras que Alonso hará lo mismo desde las 70 a las 100 pesetas. Sin embargo, tras media hora de pujas, el Tribunal detectó un error importante: no se había hecho alusión o distinción alguna respecto al cine sonoro y cine mudo. No obstante, la cláusula novena del Pliego facultaba al Tribunal a resolver dudas, omisiones y discrepancias no contenidas en el Pliego, siempre en función de los intereses municipales y del público. Por ello, se adjudica en 95 pesetas diarias a don Isaac D’Lamany la explotación del cine sonoro al aire libre en el Paseo de Pi y Margall.

El mismo 1 de julio de 1932, tras realizarse la adjudicación, el otro aspirante, Manuel Alonso Rodríguez, formula una protesta oficial (Fig. 34) ya que la interpretación de la cláusula nueve ha sido arbitraria puesto que no ha de ser objeto de ventaja el cine sonoro sobre el mundo toda vez que se produce un perjuicio en el precio de adjudicación entre las 95 pesetas de uno y las 100 que él ofrece. También hace constar que tenía intención de establecer precios populares, oscilando entre los 30 y 50 céntimos las sillas y los 10 céntimos, el asiento general, salvo excepciones que pudieran llegar a los 70 céntimos las sillas y los 15 en general. Estima que debió indicarse en el Pliego las ventajas de sonoro sobre el mudo y, en todo caso, haberle eliminado de la subasta si ello, finalmente, habría de ser definitivo para la adjudicación.

Durante ese verano de 1932, el cine de verano fue sonoro por lo que, es obvio, que el recurso fue desestimado.

La subasta de 1933 fue un poco más movida que la del año anterior. Celebrada el 19 de mayo de ese año (Fig. 35 y 36), bajo la presidencia del alcalde don Felisardo Díaz Quirós, se presentaron cuatro concurrentes con sendas ofertas: don Fernando Montes, don Isaac D'Lamany, don Manuel Alonso y don Nemesio Chillón. Montes se compromete en su oferta a que la instalación cinematográfica sea sonora con equipo doble y amplificador de gran potencia. También se compromete a que la valla que circunda la instalación sea de madera permitiendo por la parte posterior una perfecta visualidad del público, que la instalación en general esté decorosa y debidamente presentadas y a pagar 51 pesetas diarias. D'Lamany, que ofrece 53 pesetas diarias, acepta el resto de condiciones, incluido el aparato de cine sonoro y recordando que ya en la temporada anterior lo llevó a cabo con gran éxito. Asimismo, se ofrece a proyectar quincenalmente funciones culturales gratuitas. Alonso, también de acuerdo en todo, ofrece 52 pesetas y Chillón anuncia que ofrecerá 65 pesetas diarias. En el periodo de pujas, Alonso subirá a 70 pesetas diarias y Chillón alcanzará las 130 pesetas por día. El Tribunal adjudicará el cine de verano a Nemesio Chillón Delgado por presentar la oferta más ventajosa a los intereses municipales.

Pocos días más tarde, el 26 de mayo, comparecen (Fig. 37 y 38) en el Ayuntamiento el adjudicatario y otro de los concurrentes, Manuel Alonso, afirmando el primero que, no pudiendo atender el servicio de cine al aire libre, se lo ha cedido a Alonso, quien manifiesta estar de acuerdo en la cesión en las condiciones en las que inicialmente fue adjudicado en la subasta. Visto que todo era normal en el procedimiento, se procede a conceder autorización para dicha cesión.

Sería un año de contratiempos. El 8 de agosto, la Alcaldía (Fig. 39 y 40) envía un escrito al propietario del cine de verano recordándole su obligación de que desde la parte posterior existieran perfectas condiciones de visualidad del telón de proyección de las películas, conminándole, al mismo tiempo, a que

haga desaparecer los anuncios instalados sobre ella y que impiden la visibilidad de las películas. Manuel Alonso responderá con inmediatez alegando que “los anuncios luminosos como no son más que algunos días, desde luego desaparecerán, debiendo informar que para nada evitan la visualidad, con referencia a la valla se debe tener en cuenta que el pliego de condiciones dice: “UNA PERFECTA VISUALIDAD pero nunca ABSOLUTA VISUALIDAD. Además, la altura de esta valla es inferior a la normal de una persona por cuanto diariamente se llena de personas apoyadas en ella hasta el punto de haber tenido que repararla en varias ocasiones, y ante todo esto debe hacer resaltar que la valla actual tiene diez centímetros menos de altura que la instalada por la Empresa que en el año anterior tuvo esta concesión, pidiendo sea reconocida por quien corresponda y sin hacer casos de denuncias tal vez malévolas y que bien a las claras se ve no conducen más que a un deliberado fin particularísimo”. Esta última parte del escrito demuestra que el empresario aún estaba dolido por quedarse sin el negocio el año anterior y que, probablemente, existía una guerra declarada entre diversos concurrentes a la subasta por el cine de verano.

A partir de aquí, se produce un conflicto de fechas en las actas municipales. Se relata un proceso de instalación de cine correspondiente a 1933, con una serie de hechos que se habrían llevado a cabo después de la adjudicación, mediante subasta, realizada en mayo.

Sin embargo, todo parece indicar que los acontecimientos reseñados son de 1932. Recuérdese que, hasta entonces, sólo un empresario, Manuel Alonso, había explotado el cine de verano. La presencia de D’Lamany fue inoportuna, obviamente, para sus aspiraciones empresariales. En principio, pensaron en instalar cine los dos (Fig. 41 y 42). Esta circunstancia será motivo de informes y dictámenes municipales contrarios a semejante proposición (Fig. 43, 44 y 45). La Comisión municipal de Fomento asegura que las dos empresas dicen tener autorización del jefe de Correos y del Parque de Ingenieros, establecimientos junto a los cuales quieren instalar su cine Alonso y D’Lamany, pero ninguno lo ha acreditado. Más aún, la propuesta de éste último no es ni pertinente ni conveniente puesto que ocupa una buena parte de vía

pública y, además, la cercanía con el otro cine, podría generar problemas de seguridad si se dieran aglomeración de público o posible incendio. Se le invita a que busque otra ubicación. Respecto a la instalación de Alonso, no hay inconveniente siempre y cuando mejore las condiciones y estética respecto a lo que había ofrecido a la ciudad el año anterior. La Comisión de Hacienda sugiere que arreglen todos los permisos tanto de Correos como del Ejército. También el arquitecto municipal establece una serie de criterios ineludibles por los dos empresarios si quieren llegar a tener cine de verano.

A lo largo del mes de junio, hay tres documentos que, con toda seguridad, enquistarán el proceso obligando al Ayuntamiento a elaborar un Pliego de condiciones y posterior subasta que daría como ganador a D'Lamany, como se ha indicado con anterioridad. Esos tres documentos, insistimos, todos con fecha de 1933 pero que eran de 1932, son: una carta de varios vecinos de la zona apoyando el cine de D'Lamany (Fig. 46), otra del Jefe de Correo y Telégrafos, en contra de los dos cines, por el ruido, por las molestias para los coches de correos y de otro tipo (Fig. 47) y, finalmente, otra de empleados del cine Royalty, que también quieren quedarse con el cine de verano toda vez que época estival ellos cierran y dejan de recibir sus sueldos (Fig. 48).

El final, ya se ha contado: la subasta de 1932 dio como ganador a D'Lamany y, en 1933, como en otros años anteriores, quien explotó el cine de verano fue Alonso.

PLIEGO DE CONDICIONES PARA LA SUBASTA DE EXPLOTACION DE UN CINE AL AIRE
LIBRE EN EL PASEO DE PI Y MARGALL.

La Comisión de Fomento que suscribe en cumplimiento de acuerdo de S.E. en su sesión del día 19 del actual propone las siguientes bases para la explotación de un cine al aire libre en el Paseo de Pi y Margall.

1ª Es objeto de esta explotación la instalación de un cinematógrafo al aire libre en el Paseo de Pi y Margall, durante los meses de Julio, Agosto y Septiembre, pudiéndose prorrogar por otro mes mas si la temperatura y estado atmosférico lo permitiera.

2ª.- La subasta de que se trata se celebrará por el sistema de pujas a la llana, ofreciéndose por los licitadores cantidad diaria y sirviendo como tipo mínimo el de cincuenta pesetas. El Tribunal se reserva la facultad de declarar desierto el concurso si las condiciones ofrecidas no las estimara ventajosas.

3ª.- El pago del remate se hará por decenas vencidas en la Depositaria de S.E. y con las formalidades de rigor, descontándose de cada una de ellas el importe de aquellos días en que no se halla celebrada función, sirviendo entre en la excepción de pago más que los casos de fuerza mayor o imposibilidad de dar función por temporal.

4ª.- El contratista se compromete a efectuar por su cuenta, bajo la dirección del Sr. Arquitecto municipal y con las condiciones que este impongan las reparaciones que sean precisas en el pavimento del Paseo del lugar que ocupare la instalación, así como cualquiera otra clase de deterioros, estando obligado a pagar edictos en los diarios locales y reintegrar los gastos.

5ª.- El rematante queda obligado a efectuar la instalación en todos sus órdenes en forma decorosa y de buena estética como igualmente a que por la parte posterior de la instalación haya una perfecta visualidad del espectáculo.

6ª.- La longitud del terreno a ocupar con la instalación será la comprendida entre el Paseo de circunvalación hasta llegar a seis metros antes del kiosco ultimamente construido a la derecha del mencionado paseo.

7ª.- Para optar a esta subasta será preciso haber constituido en la Caja municipal antes de la celebración del acto, depósito provisional en cuantía de ciento cincuenta pesetas. El rematante queda obligado a constituir fianza definitiva en el plazo de los cinco días siguientes a aquel en que se le haya comunicado el remate y en cuantía del 10 % del importe de los noventa y dos días que median desde el primero de Julio hasta el 30 de Septiembre, ambos inclusive.

8ª.- El acto de subasta tendrá lugar el día 1º de Julio próximo venidero y hora de las doce en la Secretaría General de S.E. ante el Tribunal compuesto por el Sr. Alcalde Presidente, Concejal Regidor Síndico y Secretario de la Corporación que dará fé del acto.

9ª.- Para cualquier omisión del presente pliego de condiciones será competente el Tribunal de subasta antes señalado a cuyo fallo habrá de estarse.

Badajoz 20 de Junio de 1.932

La Comisión de Fomento

Manuel Ruiz
Salvador Sangüesa Ruiz

PROVIDENCIA.- Conformandome con las anteriores bases, en relación con el acuerdo adoptado por S.E. en su sesión de 19 de los corrientes, fórmese el pertinente edicto y remítase a los diarios locales "La Libertad" y "La Voz", para su debida publicación.

Badajoz 20 de Junio de 1.932

El Alcalde,

Ruiz

Fig. 31. Pliego de Condiciones para la Subasta de Explotación de un Cine al Aire Libre en el Paseo Pi y Margall. 1932. Fuente: Archivos Municipales.

ACTA DE SUBASTA

En la Ciudad de Badajoz, siendo las doce horas del día primero de Julio de mil novecientos treinta y dos se constituyó el Tribunal de Subastas bajo la Presidencia del Sr. Alcalde Don Juan Antonio Rodríguez Machin, Regidor Sindico de S.E. Don Crispiniano Terrón de la Cámara y Secretario General de la Corporación Don Rafael Rodríguez y Rodríguez, que certifica.

Declarado público el acto por el Sr. Presidente se dió lectura en voz alta al pliego de condiciones formulado para la subasta de explotación de un cine al aire libre en el paseo de Pi y Margall, manifestando que con arreglo a las condiciones estipuladas en dicho pliego pueden tomar parte en este acto por haber constituido el depósito provisional fijado en la Caja de S.E. los señores Don Isaac D'Lamany y Don Manuel Alonso Rodríguez.

Seguidamente la misma Presidencia dice que durante media hora queda abierto el acto pudiendose formular las oportunas ofertas.

El Sr. Lamany ofrece la cantidad de 55 pesetas diarias con un aparato de cine sonoro y acatando todas las condiciones que figuran en el pliego de condiciones que sirve de norma a esta subasta.

El Sr. Alonso ofrece la cantidad de 60 pesetas diarias con un aparato de cine mudo y acatando todas las condiciones que figuran en el pliego de condiciones que sirve de norma a esta subasta.

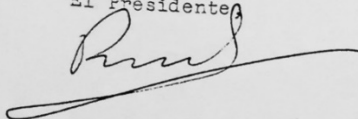
Sucesivamente y siempre bajo la base de cine sonoro el Sr. D'Lamany ofrece las cantidades de 65, 75, 85 y 95 pesetas y el Sr. Alonso a base de cine mudo las de 70, 80, 90 y 100.

Transcurrida que fué la media hora del establecimiento de pujas a la llana el Tribunal manifiesta que se ha presentado caso imprevisto por cuanto que en el pliego de condiciones no se hace distinción entre cine sonoro y cine mudo pero con arreglo a la cláusula novena del pliego de condiciones consideraba que el Tribunal estaba facultado para hacer la adjudicación provisional, sin perjuicio de lo que resuelva el Ayuntamiento definitivamente teniendo en cuenta tanto los intereses municipales

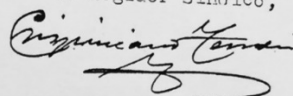
Fig. 32 y 33. Acta de la Subasta. 1932. Fuente: Archivos Municipales.

En su consecuencia el Tribunal acuerda adjudicar provisionalmente en la suma de noventa y cinco pesetas diarias a Don Isaac D'Amany la explotación de un cine sonoro al aire libre en el Paseo de Pi y Margall, exhibiendome su cédula personal como funcionario autorizante de este acto, y uniendo a este expediente el resguardo de depósito provisional dando lectura en voz alta de este acta contra lo que no se formula ninguna clase de protesta y que firman conmigo los señores que constituyen la mesa así como el rematante, de todo lo que como Secretario certifico.

El Presidente,

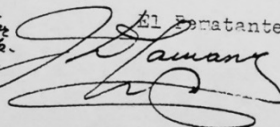


El Regidor Sindico,



(Pres. cédula personal de la F. 15 c. 16. de 14. en cita a 20 de Julio 1932)

El Rematante,

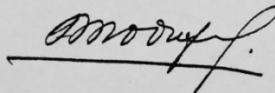


conforme con las condiciones señaladas en el pliego que ha servido de base a esta subasta y condiciones esenciales de CINE SONORO

Licitador

Ante mi

El Secretario,



Providencia.- Dese cuenta al Excmo. Ayuntamiento en su próxima sesión con el fin de que se ratifique o rectifique la adjudicación provisional hecha por el Tribunal.

Badajoz 1º de Julio de 1.932

El Alcalde,

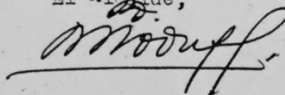


Fig. 32 y 33. Acta de la Subasta. 1932. Fuente: Archivos Municipales.

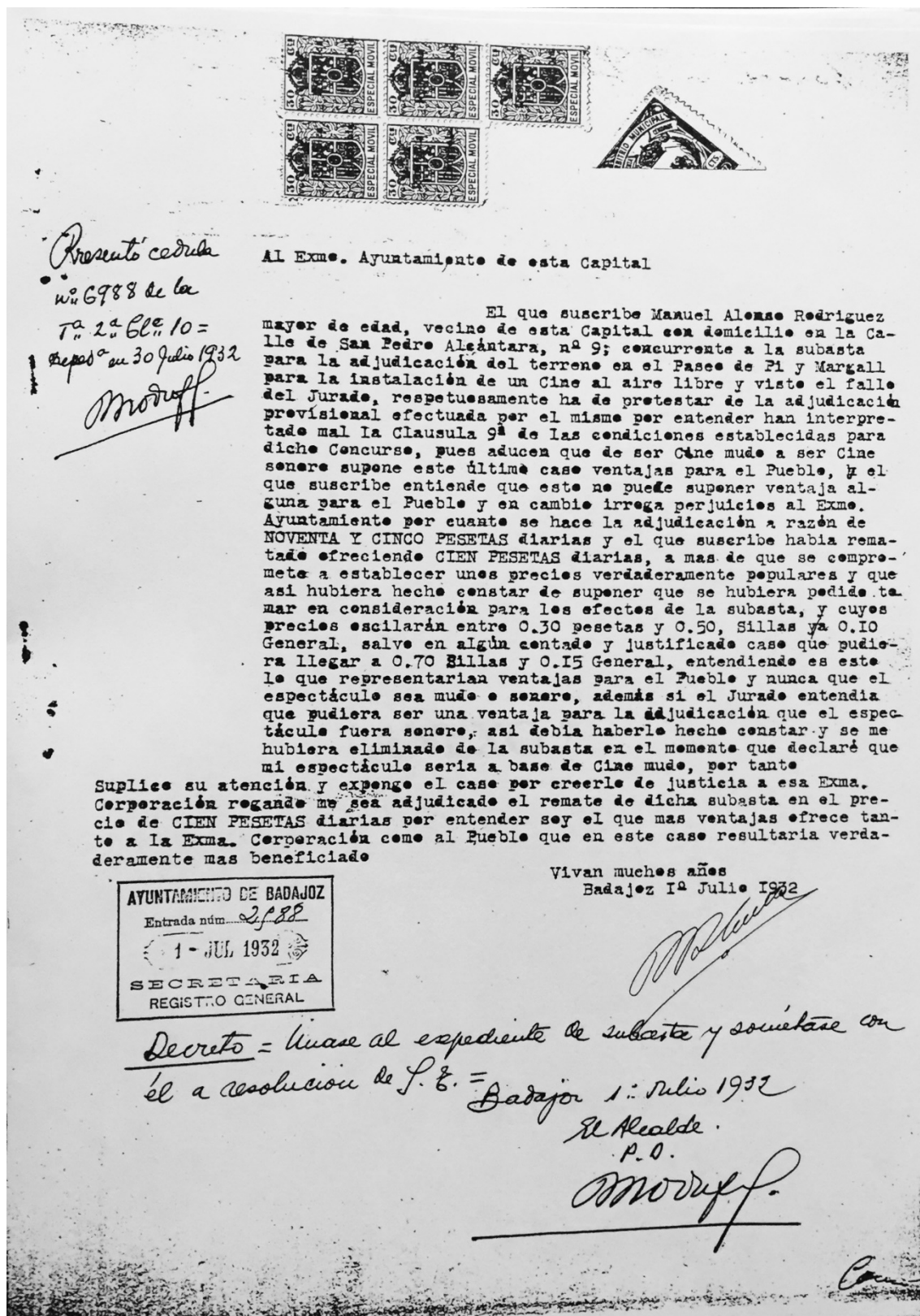


Fig. 34. Escrito de protesta por uno de los empresarios presentado a la Subasta. 1932. Fuente: Archivos Municipales.

ACTA DE SUBASTA

En la ciudad de Badajoz siendo las doce horas del día diez y nueve de Mayo de mil novecientos treinta y tres, se constituyó el Tribunal de Subastas, bajo la presidencia del Sr. Alcalde Don Felisardo Diaz Quirós, asistido del Regidor Síndico Don Joaquín Lozano Jurado y secretario de la Corporación Don Rafael Rodríguez y Rodríguez, que certifica.

Declarado público el acto y anunciado así por el Voz pública de que con arreglo al pliego de condiciones económico-administrativo formulado para esta subasta, se admitían proposiciones durante la primera media hora y dada lectura en voz alta al pliego de referidas condiciones para la subasta de explotación de un cine al aire libre en el paseo de Pi y Margall durante esta primera media hora fueron presentados los siguientes pliegos:

Numero uno de orden, presentado por Don Fernando Montes.

Numero dos, presentado por Don Isaac D'Lamany

Numero tres, presentado por Don Manuel Alonso

Numero cuatro, presentado por Don Nemesio Chillon.

Los pliegos reseñados con los números uno, tres y cuatro no acompañan resguardo de depósito provisional, preciso para optar a esta subasta pero ante la declaración de los interesados de que el referido resguardo de depósito se encuentra dentro del sobre, el Tribunal acuerda admitir las proposiciones, a reserva de que si no figurara el resguardo aludido serán desestimadas incontinentemente.

Cinco minutos antes de expirar la primera media hora concedida para la presentación de pliegos volvió a ser anunciado así por el Voz pública y transcurridos que fueron, por el Sr. Presidente se manifestó que de acuerdo con la condición adicional que figura en este expediente durante otra media hora iba a celebrarse esta subasta por pujas a la llana.

En el pliego numero uno presentado por Don Fernando Montes Causiño dicho Sr. se compromete a tomar a su cargo la explotación aceptando todas las condiciones que se exponen en el pliego; a que la instalación cinematográfica sea sonora con equipo doble y amplificador de gran potencia; a que la valla que circunda la instalación sea de madera permitiendo por la parte posterior una perfecta visibilidad del público; a que tanto las vallas como el resto de la instalación esté decorosa y debidamente presentada; ofreciendo pagar la cantidad de cincuenta y una pesetas diarias.

Pliego numero dos suscrito por Don Isaac D'Lamany el que se compromete a tomar a su cargo la adjudicación por la cantidad de cincuenta y tres pesetas diarias aceptando en todas sus partes las condiciones señaladas en el pliego, que la instalación sea sonora y poniendo como ejemplo la que presentara en el temporada anterior de que fué rematante, y ofreciendo en otrosi celebrar quincenalmente funciones culturales gratuitas.

Pliego numero tres, suscrito por Don Manuel Alonso el que estando conforme con las condiciones establecidas en el pliego para la subasta de cesión de terrenos en el Paseo de Pi y Margall para la instalación de un cine al aire libre ofrece la cantidad de cincuenta y dos pesetas diarias,

y Pliego numero cuatro suscrito por Don Nemesio Chillon Delgado el que conforme con las condiciones establecidas para la cesión de terrenos en el Paseo de Pi y Margall para instalar un cine al aire libre ofrece la cantidad de sesenta y cinco pesetas diarias.

Fig. 35 y 36. Acta de la Subasta para el Cine de Verano de 1933. Fuente: Archivos Municipales.

A todas las anteriores propuestas se acompañan las cédulas personales de los interesados y los resguardos de haber constituido los depósitos provisionales exigidos para optar a esta subasta.

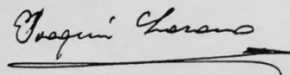
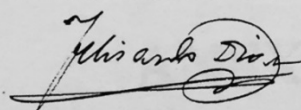
A continuación el Presidente manifiesta que conforme a las condiciones establecidas en el pliego de condiciones se abrirá por el plazo de media hora pujas a la llana, ofreciéndose seguidamente por el Sr. Alonso autor del pliego número tres la cantidad de setenta pesetas diarias y por el Sr. Chillon Delgado firmante del pliego número cuatro la cantidad de ciento treinta pesetas diarias.

Cinco minutos antes de expirar el plazo de los treinta señalados para el establecimiento de las pujas llanas fué así anunciado por la Presidencia y sin que se formulara ninguna nueva propuesta.

El Tribunal teniendo en cuenta que el autor de la proposición mas ventajosa a los intereses municipales es el Sr. Chillon Delgado, el que estando conforme con las condiciones establecidas para la cesión de terrenos en el Paseo de Pi y Margall para instalar un cine al aire libre ofrece la cantidad de ciento treinta pesetas diarias, le adjudica provisionalmente el remate de esta subasta, a reserva de que sea confirmado por el Excmo. Ayuntamiento, extendiéndose la presente acta que firman conmigo los señores del Tribunal, así como los solicitantes que lo deseen, y el rematante, y contra la que no se formula ninguna clase de reclamaciones de todo lo que como Secretario General certifico. Perfecta, enmendado, vale. Nemesio, sobre raspado, vale.

El Presidente del Tribunal

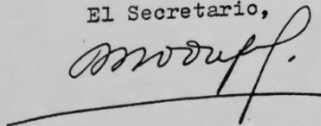
El Regidor Sindico,



El rematante

Concursantes.

Ante mí
El Secretario,



Presentó cédula personal Don Nemesio Chillon Delgado expedida en Talavera la Real a 25 de Junio de 1.932 de la tarifa 3ª clase 13ª



Fig. 35 y 36. Acta de la Subasta para el Cine de Verano de 1933. Fuente: Archivos Municipales.

COMPARECENCIA

En la Ciudad de Badajoz siendo las doce horas del día veintiseis de Mayo de mil novecientos treinta y tres, ante el Señor Alcalde Presidente accidental, Don César Moratinos Mangirón, asistido por mí el Secretario general de S. E. comparece, de una parte Don Nemesio Chillón Delgado, vecino de Talavera, provisto de cédula personal corriente que me exhibe expedida en Talavera la Real a veinticinco de Junio de mil novecientos treinta y dos, y de otra Don Manuel Alonso Rodríguez, mayor de edad, vecino de esta Capital, provisto de cédula personal corriente expedida en Badajoz a treinta de Junio de mil novecientos treinta y dos bajo el número seis mil novecientos ochenta y ocho.

Don Nemesio Chillón Delgado, manifiesta: que el día diez y nueve del actual tuvo lugar en estas Casas Consistoriales el acto de subasta para la explotación de un cinematógrafo sonoro al aire libre, en el Paseo de Pi y Margall, que previos los requisitos de rigor, le fué adjudicada provisionalmente con las condiciones marcadas en los pliegos y por el precio que ofreciera en la licitación por pujas a la llana, de ciento treinta pesetas diarias. Que por razones de índole particular, le interesa ceder tal adjudicación a Don Manuel Alonso Rodríguez, quien está conforme en aceptarla.

Don Manuel Alonso Rodríguez, manifiesta ser cierta la afirmación del Señor Chillón de que acepta la cesión que se le hace y que anteriormente queda reseñada, por lo que solicita se haga así constar por medio de esta comparecencia, comprometiéndose por su parte a cumplir integralmente las condiciones del contrato de igual modo que lo hubiera realizado el Señor Chillón Delgado por cuanto que se subroga sus deberes y derechos para lo cual constituirá en su momento el depósito definitivo a responder del cumplimiento de la obligación que contrae, quedando hasta ese momento afecto a responder de las obligaciones como de depósito provisional, el constituido por el Señor Chillón Delgado.

Fig. 37 y 38. Comparecencia del adjudicatario del Cine de Verano para cedérselo a otro de los empresarios presentados a la Subasta. 1933. Fuente: Archivos Municipales.

manifestandose por este último Señor su conformidad con todo ello.

El Señor Alcalde, ordenó se extendiera la presente comparecencia y que de la misma se dé cuenta al Ayuntamiento conforme a lo determinado en los artículos veintidos y veintitres del Reglamento de Contratación municipal, al mismo tiempo que le sea sometido a conocimiento el expediente de subasta, para su aprobación definitiva si la mereciere.

En cumplimiento de lo cual, se extiende la presente comparecencia que en prueba de conformidad firman los Señores Don Manuel Alonso Rodríguez y Don Nemesio Chillón Delgado ante el Señor Alcalde Presidente conmigo el Secretario, que certifico.

El Alcalde Presidente

Comparecientes

Ante mí

El Secretario

*Ayuntamiento de Badajoz
7 de Mayo 1933
Se acordó convertir en definitiva la adjudicación provisional del teatro*

*Secretaría de Badajoz
Intervención y archivo
Badajoz 7 de Mayo 1933*

*Cumplido
El Alcalde
Manuel Alonso Rodríguez*

*El Secretario
Modulif.*

Fig. 37 y 38. Comparecencia del adjudicatario del Cine de Verano para cedérselo a otro de los empresarios presentados a la Subasta. 1933. Fuente: Archivos Municipales.

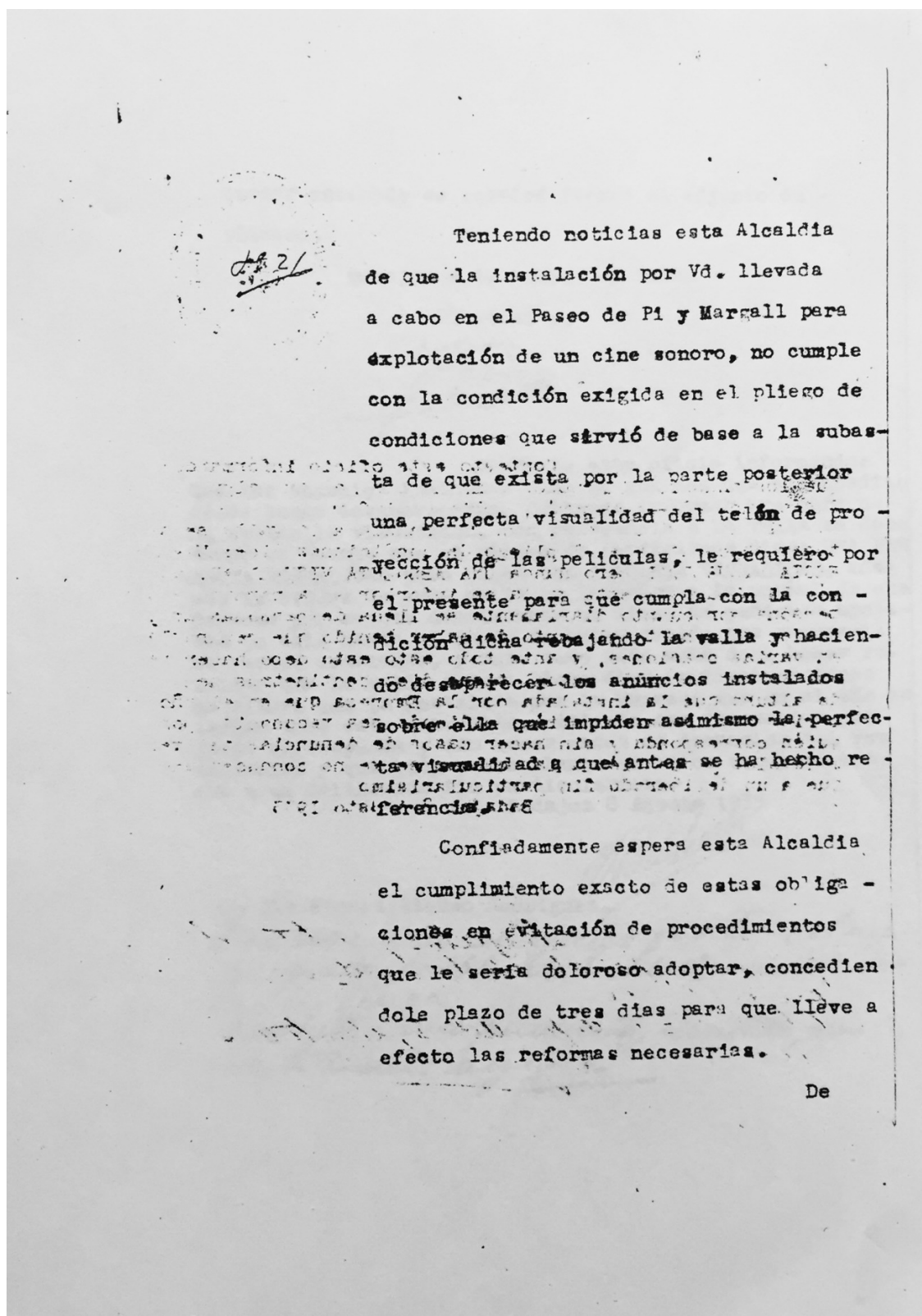
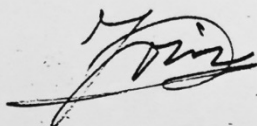


Fig. 39 y 40. Escrito de la Alcaldía al empresario del Cine de Verano para que subsane problemas que afectan a las proyecciones y respuesta del mismo. 1933. Fuente: Archivos Municipales.

quedar enterado se servirá firmar el adjunto duplicado.

Badajoz 8 de Agosto de 1.933

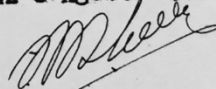
El Alcalde,



Contesto este oficio informando:

Que los anuncios luminosos como no son mas que algunos dias desde luego desaparecerán, debiendo informar que para nada evitan la visualidad, con referencia a la valla se debe tener en cuenta que el pliego de condiciones dice: UNA PERFECTA VISUALIDAD pero nunca UNA ABSOLUTA VISUALIDAD, además la altura de esta valla es inferior a la normal de una persona por cuanto diariamente se llena de personas apoyadas en ella hasta el punto de haber tenido que repararla en varias ocasiones, y ante todo esto debe hacer resaltar que la valla actual tiene diez centímetros menos de altura que la instalada por la Empresa que en el año anterior tuvo esta concesión, pidiendo sea reconocida por quien corresponda y sin hacer casos de denuncias tal vez malévolas y que bien a las claras se ve no conducen mas que a un deliberado fin particularísimo

Badajoz 8 Agosto 1933



Sr. Don Manuel Alonso Rodriguez.

Perfecto = perfecto = que tiene el mayor grado posible de bondad o excelencia en su linea
Absoluto = independiente, ilimitado, sin restricción alguna

Fig. 39 y 40. Escrito de la Alcaldía al empresario del Cine de Verano para que subsane problemas que afectan a las proyecciones y respuesta del mismo. 1933. Fuente: Archivos Municipales.

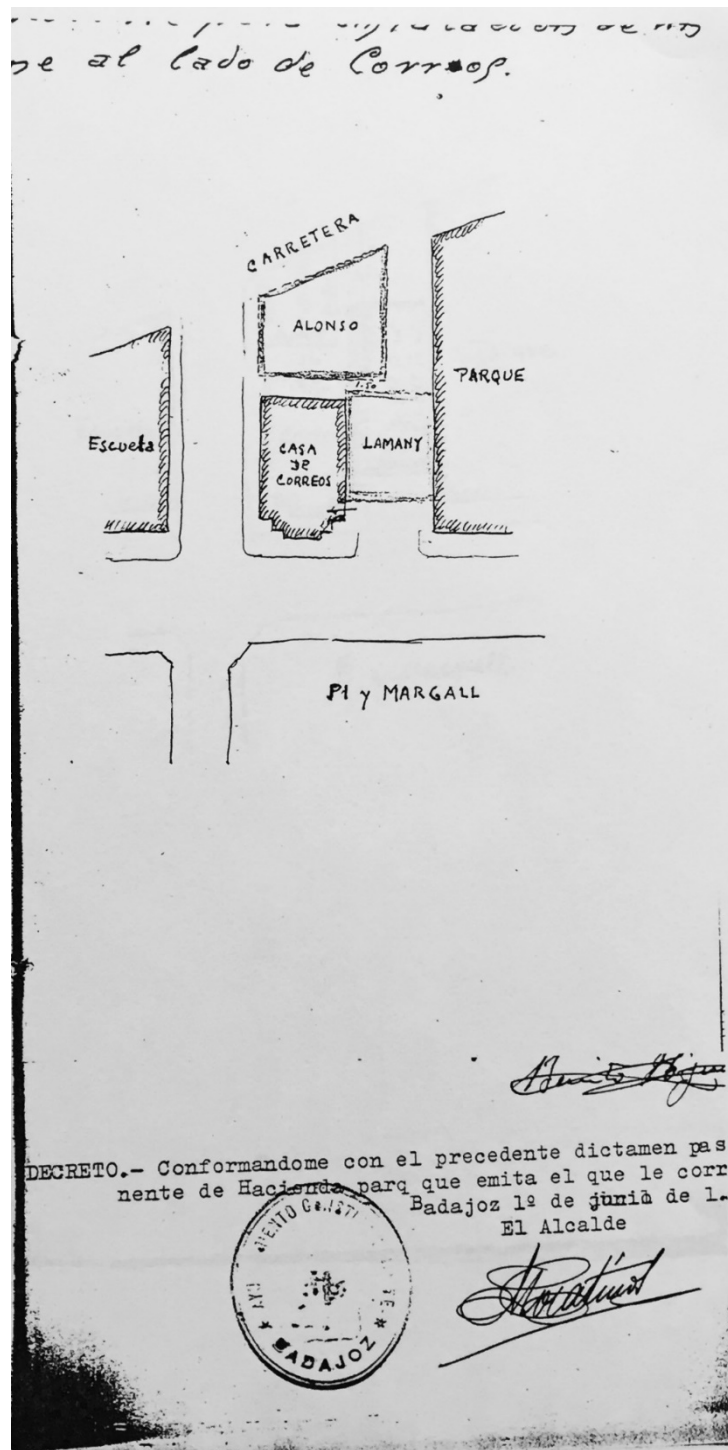


Fig. 41 y 42. Planos de los dos cines de verano en el entorno del Paseo de Pi y Margall (San Francisco). 1932. Fuente: Archivos municipales.

D I C T A M E N .- La Comisión de Fomento en sesión del día de hoy ha estudiado las instancias formuladas por los señores Alonso y Lamany, para instalar cines al aire libre, el primero en la parte de terreno comprendida entre la Casa de Correos y la carretera de circunvalación y, el segundo, entre la misma Casa de Correos y uno de los laterales del Parque de Ingenieros. En ambas solicitudes se hace constar que cuentan con las necesarias autorizaciones de los Jefes de esas dependencias municipales pero sin que expresamente se acredite esta circunstancia.

Con el boceto a la vista de la situación en que habían de quedar esas instalaciones, esta Comisión considera no es pertinente, ni conveniente, acceder a la instalación solicitada por el Sr. Lamany, pues, si bien no puede considerarse el lugar pretendido como de vía pública, en su totalidad, por los diez metros de zona polémica correspondiente al Parque de Ingenieros, la costumbre le ha hecho tal y, no puede dejar de considerar esta Comisión que la proximidad de ambas instalaciones, separadas solamente en unos cincuenta metros en determinada longitud, constituyen un peligro en caso de aglomeración de público y de posible incendio. Como nada más lejos del ánimo de esta Comisión que causar perjuicios posibles al Sr. Lamany en la explotación de su negocio de cine, considera conveniente se invite a dicho señor, para que la pretendida instalación pueda tener lugar en otro sitio de la Ciudad que conviniera a sus intereses.

En cuanto a la instalación del Sr. Alonso, no ve esta Comisión inconveniente en que se acceda a lo solicitado, siempre que la dote de las necesarias condiciones de estética y ornamentación, a cuyo efecto, deberá presentar los correspondientes proyectos, que habrán desde luego de aventajar, en este orden, a la que tuvo en el pasado año en que, por tantos conceptos dejaba mucho que desear.

Finalmente estima esta Comisión que antes de darse cuenta al Ayuntamiento para su resolución debe dictaminar la Comisión Permanente de Hacienda en cuenta hace referencia a la fijación de arbitrios con el fin de evitar que cual aconteció el pasado año, haya necesidad de rectificar la imposición de exacciones.

S.E. no obstante resolverá.

Badajoz 12 de junio de 1.933.

LA COMISION.

Crispín Linares *Manuel Ruiz*
Antonio Higuera

DECRETO.- Conformandome con el precedente dictamen pase a la Comisión permanente de Hacienda para que emita el que le corresponde.

Badajoz 12 de junio de 1.933.

El Alcalde



Antonio Higuera

9.-

D i c t a m e n .-

La Comisión de Hacienda en su sesión celebrada en el día de hoy ha examinado con todo detenimiento las propuestas para instalar

Fig. 43, 44 y 45. Informes y dictámenes contrarios a la propuesta de instalar dos cine en el mismo entorno. Aunque las fechas indican 1933, se refieren a 1932. Fuente: Archivos Municipales.

ción de Cinematografos al aire libre, con solicitud de permiso, que han formulado los Sres: Alonso y Lamay, en el predio libre en las tseras de la Casa de Correos y Telegrafos, en primero, y entre la edificación del Parque de Ingenieros y Casa de Correos, el segundo, como así el boceto de situación de estas instalaciones que se acompaña y el informe que antecede de la Comisión de Fomento.

Considerando esta Comisión que, antes de llegar al otorgamiento de la concesión de estas instalaciones y para evitar posibles dificultades, se hace preciso, y así lo propone a S.E. que se requiera a los solicitantes para que documentalmente y en debida forma demuestren ante la Comisión las autorizaciones concedidas por el Ramo de Guerra y por el Estado propietarios de los predios a ocupar, y que mismo tiempo, por el señor Arquitecto municipal, se informe detalladamente de el número de metros cuadrados que necesitaran cada solicitante de terrenos del Ayuntamiento, y los espacios libres para paso de público y servicios de los predios colindantes.

S.E. no obstante resolverá como estime mas acertado.

Badajoz a 2 de Junio de 1933.

Alonso

Lamay

Arquitecto

Fig. 43, 44 y 45. Informes y dictámenes contrarios a la propuesta de instalar dos cine en el mismo entorno. Aunque las fechas indican 1933, se refieren a 1932. Fuente: Archivos Municipales.

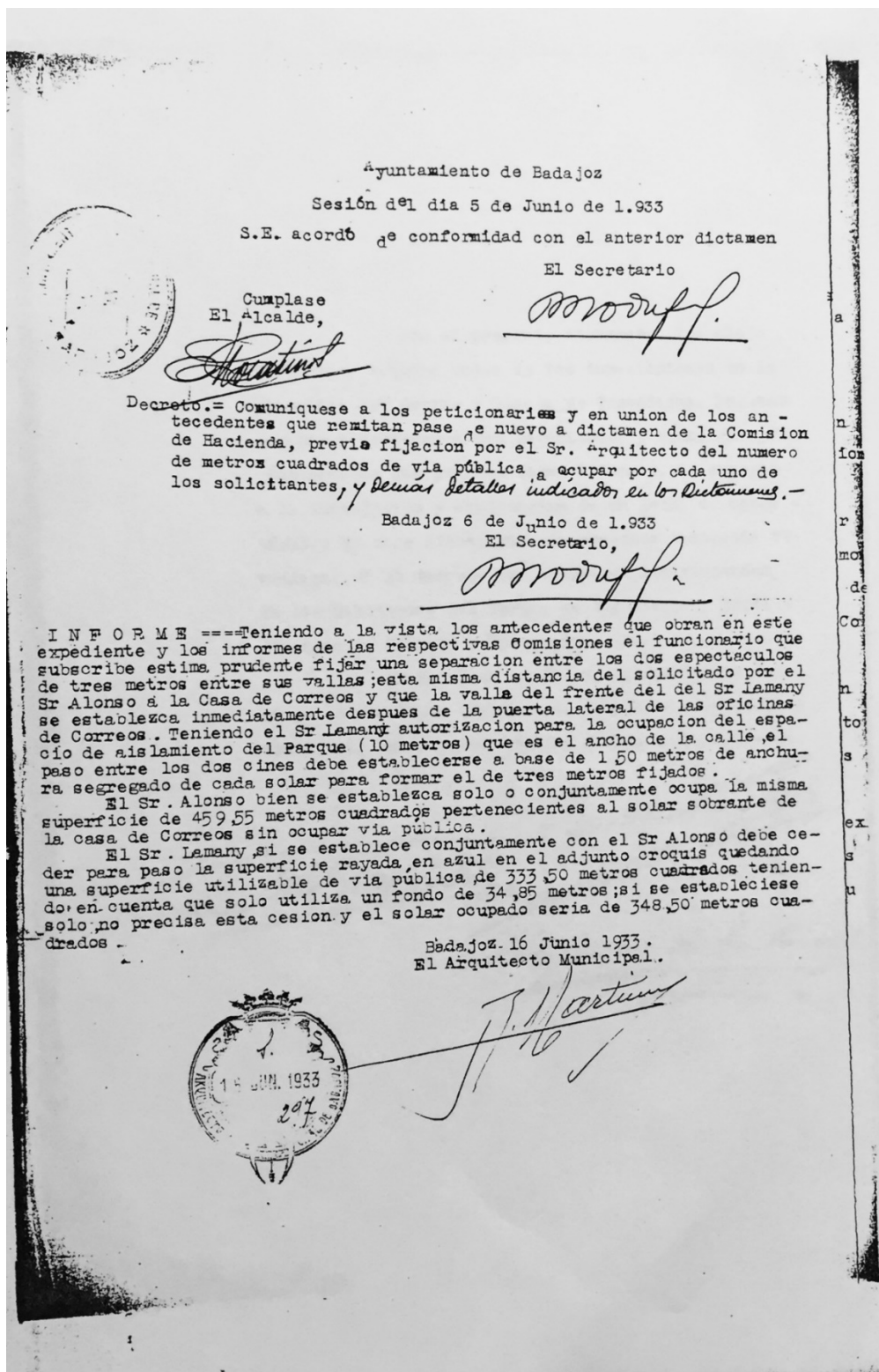


Fig. 43, 44 y 45. Informes y dictámenes contrarios a la propuesta de instalar dos cine en el mismo entorno. Aunque las fechas indican 1933, se refieren a 1932. Fuente: Archivos Municipales.

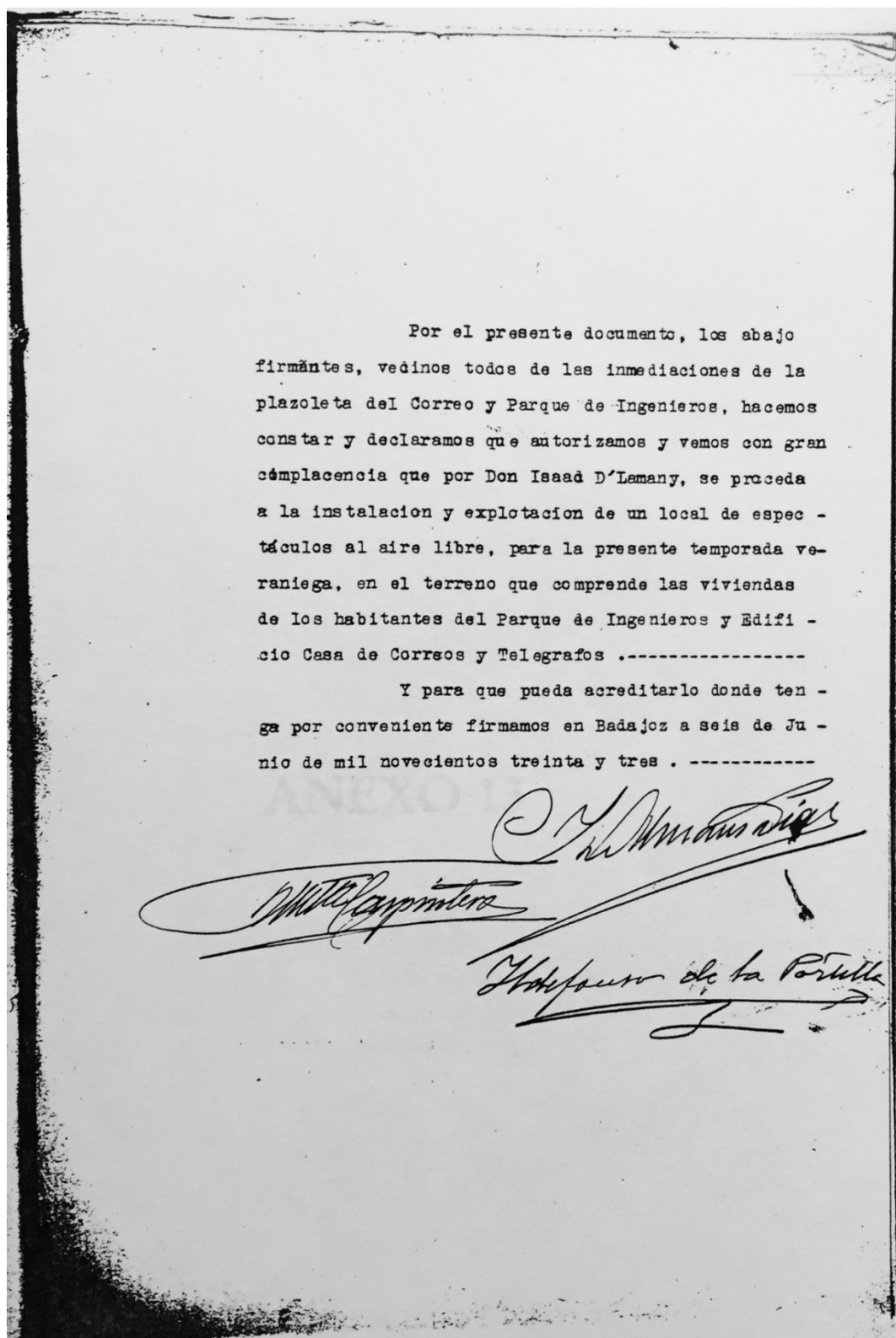


Fig. 46. Escrito vecinal apoyando a uno de los empresarios cinematográficos. Aunque la fecha indicada es de 1933, se trataría de 1932. Fuente: Archivos Municipales.

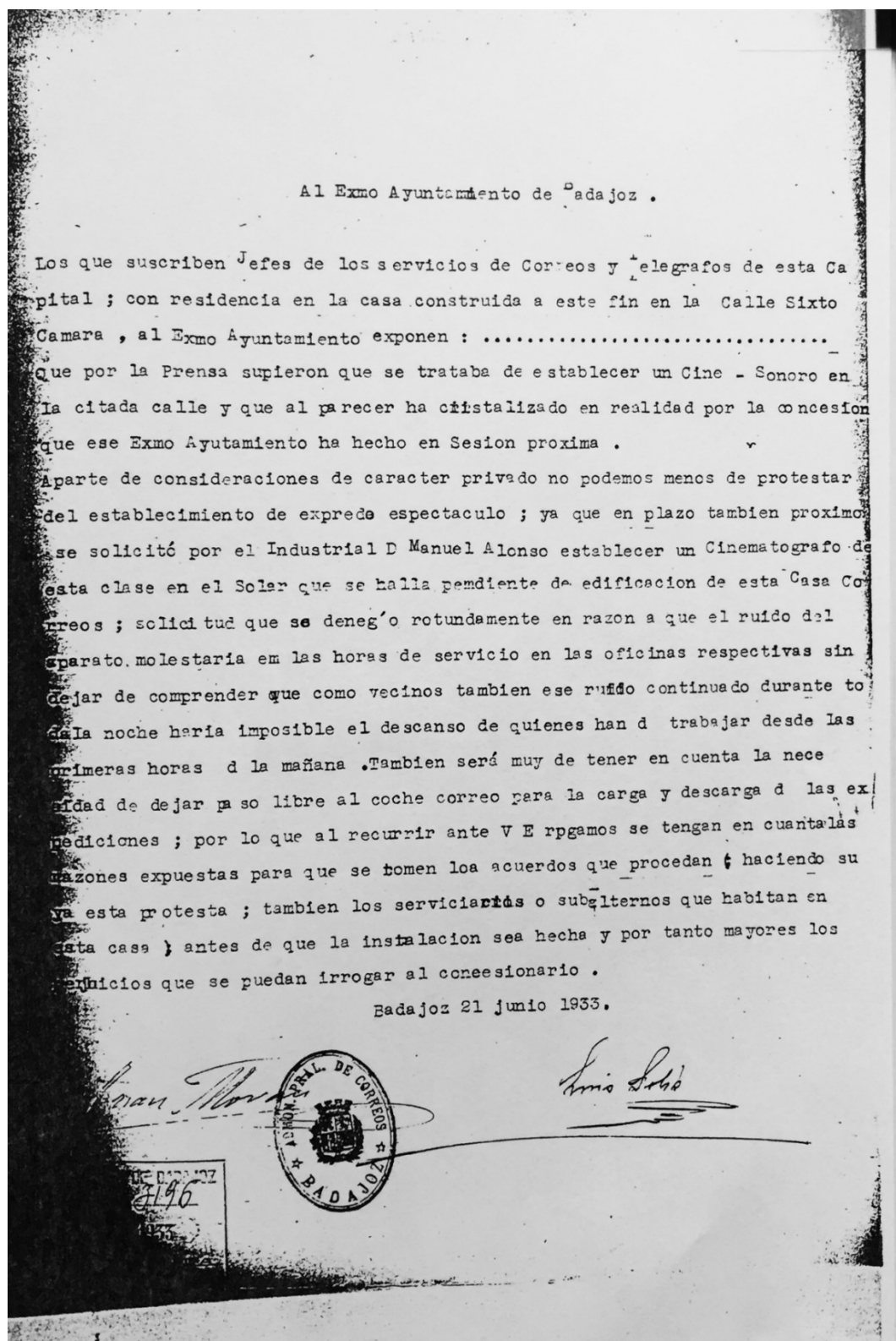


Fig. 47. Escrito del Jefe de Correos y Telégrafos en contra de la instalación de un cine de verano en las inmediaciones del edificio de Correos. Aunque la fecha indicada es de 1933, se trataría de 1932. Fuente: Archivos Municipales.

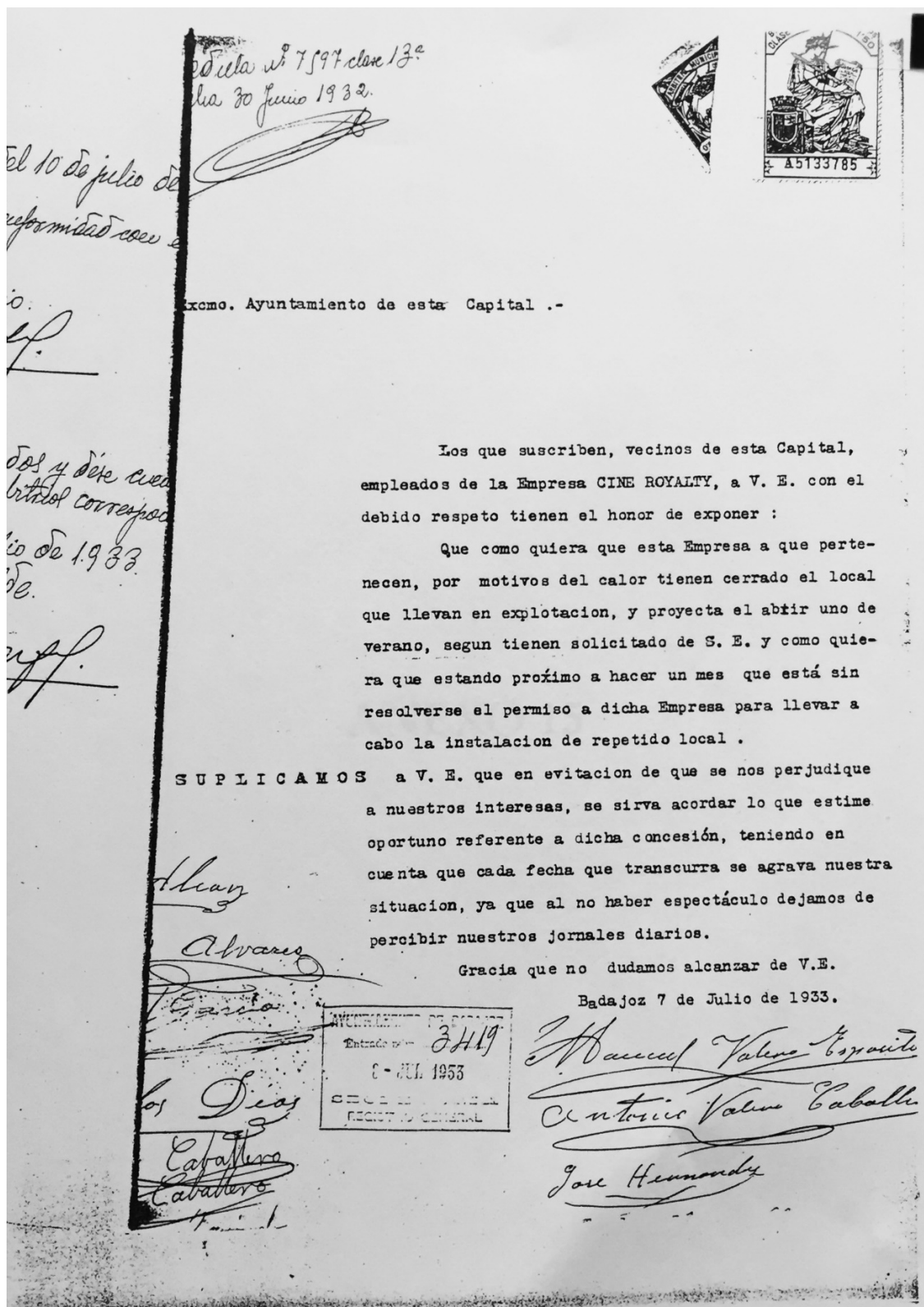


Fig. 48. Escrito de los trabajadores del cine Royalty explorando la posibilidad de explotar ellos mismos el Cine de Verano. Aunque la fecha indicada es de 1933, se trataría de 1932. Fuente: Archivos Municipales.